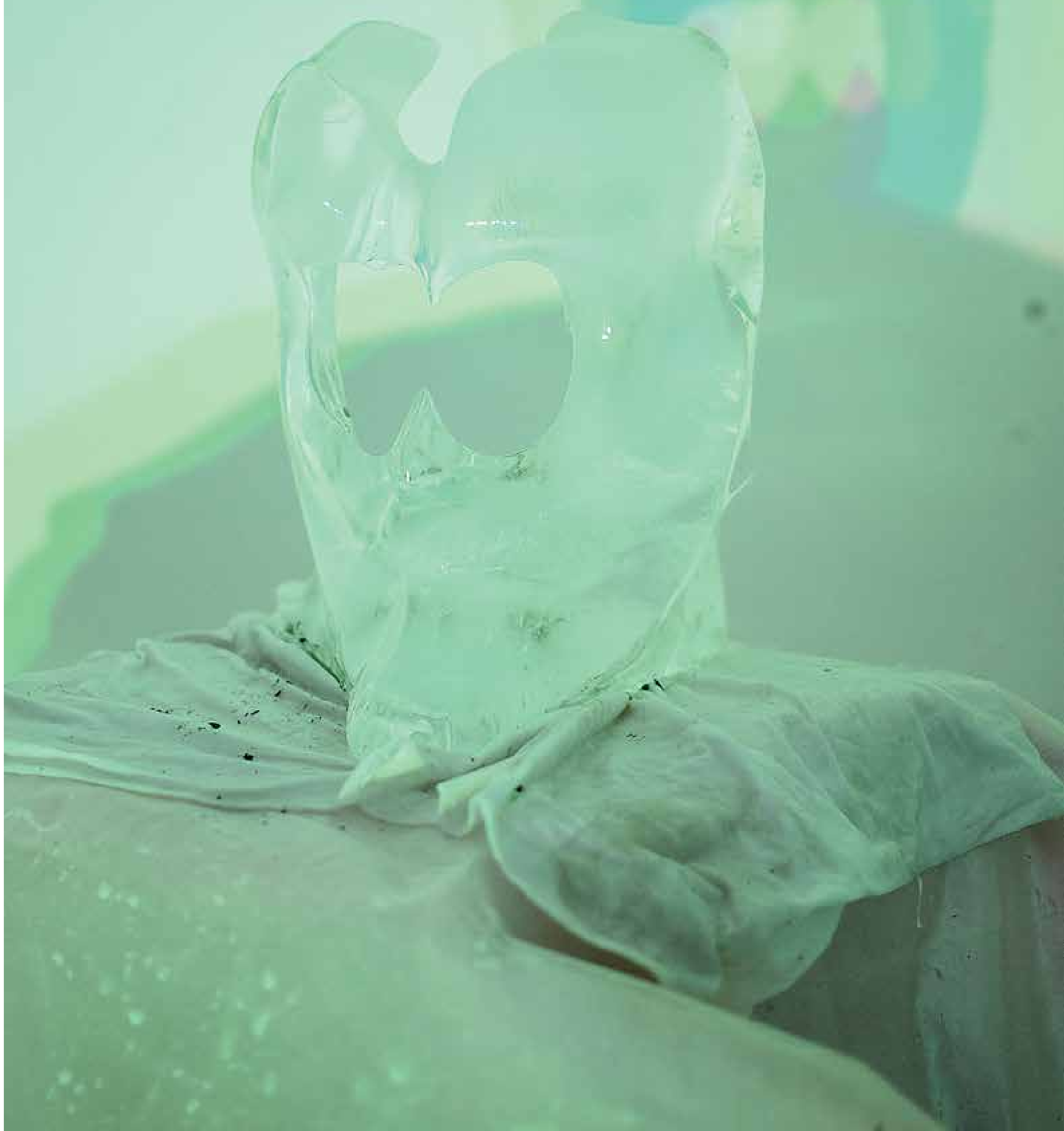
МАСТАЦТВА

16+

- «СТАЛОЎКА XYZ» І МЕНЮ СЯРГЕЯ КІРУШЧАНКІ
- БЕЛАРУСКАЯ АНІМАЦЫЯ Ў ЛЮСТЭРКУ СУЧАСНАСЦІ
- НЕВЕРАГОДНАЕ ЦЕЛА ДЭМ'ЕНА ХЁРСТА

12 /2017
СНЕЖАНЬ



«Экзарцыстычны Gesamtkunstwerk»
(Павел Вайніцкі, Яўген Рагозін, Ілля Сін).
Перформанс «Лёд». Фрагмент.
Мінскі міжнародны фестываль
постскульптуры ў Мемарыяльным
музеі-майстэрні Заіра Азгура.

МАСТАЦТВА

12

22

36

ЗАСНАВАЛЬНІК ЧАСОПІСА — Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) — грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.

ВЫДАВЕЦ — Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА».
Дырэктар ІРЫНА АЛЯКСЕЕЎНА СЛАБОДЗІЧ
Першы намеснік дырэктара ЛЮДМІЛА АЛЯКСЕЕЎНА КРУШЫНСКАЯ

Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакой 409, 4 паверх. Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). www.kimpress.by/mastactva.
Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца. Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў. Падпісана ў друк 14.12.2017. Фармат 60x90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «PT SANS». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 846. Заказ 3215. Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.
E-mail: art_mag@tut.by

На першай старонцы вокладкі: Эвеліна Домніч, Дзмітрый Гельфанд. Вадародзіна. Лазерна-электра-хімічная інсталяцыя. 2010.

ISSN 0208-2551

Падпісныя індэксы 74958, 749582. Рознічны кошт — па дамоўленасці.

Арыенціры

●

«Уцёкі» Наталлі Залознай у галерэі «A&V» — адна з лепшых выстаў гэтай зімы. Уцёкі (ад рэальнасці?) героі здзяйсняюць праз пагружэнне ў сон, забыццё. Жывапісная матэрыя апускае персанажаў у першабытнае марыва, прымушаючы гледачоў сачыць за паводзінамі фарбы на палатне і нараджэннямі формы.

●

Стварэнне мастацтва высокай культуры — так вызначым крэда суполкі **«Верасень»**, арганізаванай у структуры Беларускага саюза мастакоў як творчае аб'яднанне ў 1989 годзе. Яго ядром сталі вядомыя майстры кніжнай і станковай графікі, творы якіх вылучае адметны стыль.

Чарговая выстава аб'яднання (ладзяцца раз на два гады) адкрылася ў мінскім Палацы мастацтва. Асноўную экспазіцыю суправаджаюць персанальныя выставы Сяргея Волкава, Юрыя Зайцава, Зінаіды Эрэнбург, Марыны Эрэнбург.

●

«Кракаўскія калядныя батлейкі» ў зале Нацыянальнага гістарычнага музея — своеасаблівае віншаванне з надыходзячымі святамі ад Польскага інстытута. Майстры батлеек, якія можна тут назваць малымі архітэктурнымі формамі, чэрпалі натхненне ў будынках кракаўскіх касцёлаў.

Гэтая форма батлейкі сфармавалася ў XIX стагоддзі, распаўсюдзілася ў XX і культывуецца дагэтуль, з'яўляючыся праобразам сучасных батлеек.

●

Калядна-навагодні перыяд традыцыйна зваблівае вялікай колькасцю разнастайных музычных прапаноў. Так, 22 снежня ў Вялікім тэатры пройдзе **Гала-канцэрт** зорак оперы з удзелам 15 вакалістаў з 11 краін. За дырыжорскім пультам — Джанлука Марчана (Італія) і Андрэй Галанаў (Беларусь).

Гэтым жа вечарам у Нацыянальным тэатры імя Максіма Горкага разгорнецца музычны спектакль **«Вялікае сімфанічнае Раство»**, прысвечаны спадчыне Бетховена і Моцарта. У першым аддзяленні Дзяржаўны акадэмічны сімфанічны аркестр Беларусі пад кіраўніцтвам Ігара Бухвалава выканае такія творы Бетховена, як «Леанора» і Трайны канцэрт для фартэпіяна, скрыпкі і віяланчэлі з аркестрам. У другім аддзяленні прагучыць апошняя сімфонія № 41 Моцарта, вядомая пад назвай «Юпіцер». Салісты: Лаціка Хонда-Розенберг (скрыпка, Германія), Марк Прыходзька (віяланчэль, Беларусь-ЗША), Даша Мароз (фартэпіяна, Беларусь).

●

25 снежня ў клубе Re:Public штогадовы **«Калядны фэст»** будзе святкаваць першае 10-годдзе. Асаблівасць фэсту — выкананне ў розных стылях музычных твораў, заснаваных на айчынным фальклоры. Гэтым разам у праграме працяглага па часе канцэрта выступяць «Стары Ольса», Gods Tower, «Палац», «Адарвірог», «Яварына», Pawa і Trollwald.

●

11 студзеня ўжо 2018 года ў Малой зале КЗ «Мінск» знаны артыст, аўтар песень **Аляксей Шадзько** прэзентуе новы альбом «Молния». Слухачоў чакаюць традыцыйна меладычныя для спевака кампазіцыі і сапраўдная песенная паэзія.

●

Нарэшце, 12 студзеня 2018 у канцэртнай зале Белдзяржфілармоніі ў дзень нараджэння Уладзіміра Мулявіна адбудзецца прэм'ера фільма **«Пясняр. Сэрцам і думамі»** рэжысёра Уладзіміра Арлова. Таксама прагучыць цыкл песень Мулявіна «Вянок» на вершы Максіма Багдановіча.

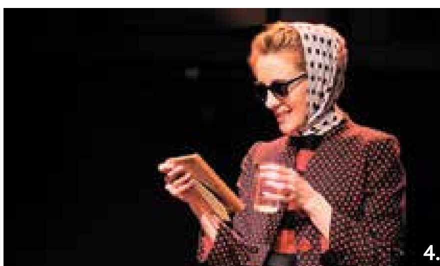
●

21 і 23 студзеня 2018 года Новы драматычны тэатр (Мінск) прапануе прэм'ерны спектакль «Дзеўчынёха з фабрыкі» Аляксандра Валодзіна, адметнага драматурга савецкай эпохі — перадусім п'есамі, якія былі перапрацаваныя ў сцэнарыі знакамітых фільмаў «Пяць вечароў», «Восеньскі марафон», «З каханымі не расставайцеся». «Дзеўчынёха з фабрыкі» — адна з першых п'ес драматурга ўзору 1956 года: кранальныя наіўныя дзяўчаткі, першае каханне, жыццё ў працоўным калектыве і… спробы бараніць права на асабістае жыццё! Апошняя акалічнасць і прывабіла рэжысёра Сяргея Кулікоўскага, які ўвасобіў твор з Кацярынай Ермаловіч, Аляксандрай Некрыш, Надзеяй Анцыповіч і Вольгай Каралёнак — выканаўцамі чатырох цэнтральных персанажаў.

1.

2.

3.



4.

1. З выставы «Кракаўскія калядныя батлейкі».
2. Марына Эрэнбург. Згубленыя фрэскі II. Змешаная тэхніка. 2017.
3. Афіша спектакля «Вялікае сімфанічнае Раство».
4. «Дзеўчынёха з фабрыкі». Новы драматычны тэатр. *Фота Арцёма Пінчука.*

Візуальныя мастацтвы

Арт-дайджэст

•
У Бруселі ў Цэнтры мастацтваў ING працуе першая бельгійская рэтраспектыва **«Гарадскія праекты»** аўтарства знакамітых творцаў лэнд-арту Хрыста і Жанны-Клод (з 2009 года, пасля смерці Жанны-Клод, Хрыста працуе адзін). Каб убачыць іх праекты ўжывую, трэба праехаць гіганцкія адлегласці, але калажы, малюнкі і макеты, сабраныя ў экспазіцыі, таксама робяць уражанне.

•
У тым жа Бруселі ў музеі Рэнэ Магрыта адкрылася вялікая экспазіцыя гэтага майстра — у сувязі з 50-годдзем з дня смерці. Выстава **«Магрыт, Братарс і сучаснае мастацтва»** працуе да 18 лютага. На ёй можна ўбачыць культавую карціну «Вераломства вобразаў», якая вярнулася ў Бельгію пасля 45 гадоў адсутнасці.

•
У галерэі Міхаэля Вернера ў Лондане ідзе выстава брытанскага мастака **Пітэра Дойга**. Вядомы жывапісец працуе ў плыні магічнага рэалізму, ствараючы дзікія, пачуццёвыя пейзажы, у якіх, паводле аўтара, адсутнічаюць час і месца. Пазнавальны стыль Дойга можна апісаць як фігуратыўны і абстрактны адначасова, мастак скажае структуру карціны, уводзячы гледача ў стан візуальнай дэзарыентацыі.
Дэдлайн — 17 лютага.

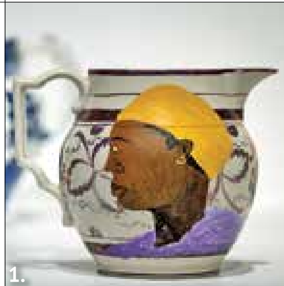
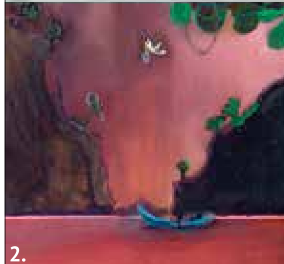
•
5 снежня была ўручана **прэмія Цёрнера** — самая прэстыжная ўзнагарода Вялікабрытаніі ў вобласці сучаснага мастацтва. Яе атрымала 62-гадовая ўраджэнка Занзібара Любаіна Хімід за работы, прысвечаныя расавай палітыцы і спадчыне рабства. На выставе намінантаў у горадзе Хал Хімід паказала серыю керамікі, распісаную выявамі цемнаскурых рабоў, над якой яна працуе з 1980-х. Журы прэміі абгрунтавала свой выбар, падкрэсліўшы бескампраміснасць, з якой мастачка звяртаецца да такіх тэмаў, як каланіяльнае мінулае і праявы расізму сёння.

•
У лакацыі Arken сталіцы Даніі адбываецца выстава **Майкла Квіума**, знакавага для краіны мастака, які стаў вядомым у 1980-х дзякуючы сваім перфарматыўным творам. Дэманструючы недахопы цела, дурацкія твары і нядобразычлівыя погляды, яны звязваюць усвядомленае з жывёльным, якое праступае ў снах.

•
У Аб'яднаных Арабскіх Эміратах адкрыўся Нацыянальны музей **Луўр Абу-Дабі**. Па дамове, арыгінальны парыжскі Луўр на трыццаць гадоў пазычыў музею ў Абу-Дабі сваё імя і будзе арганізоўваць там свае часовыя экспазіцыі, а таксама кансультаваць адмысլоўцаў і займацца экспертнымі ацэнкамі. Узамен парыжскі музей атрымае больш за пяцьсот мільёнаў долараў. Уражвае экспазіцыя (працы вялікіх Леанарда да Вінчы, Вінсэнта ван Гога, Пабла Пікаса і іншыя шэдэўры сусветнага мастацтва), а таксама — незвычайная архітэктура будынка, у якім велізарнейшы купал імітуе сплянне пальмавых галін.

•
У Маскве маштабная рэтраспектыва **Эль Лісіцкага** — каля 400 твораў на дзвюх пляцоўках, у Новай Траццякоўцы і ў Яўрэйскім музеі.
Адзін з галоўных авангардыстаў, сябра Малевіча, вядомы як жывапісец, кніжны графік, дызайнер, архітэктар, тыпограф і фатограф, вынайшаў новую мастацкую форму — проун («проект утверждения нового»).
Яўрэйскі музей выбраны невыпадкова: аўтар ілюстраваў кнігі на ідышы і падрабязна вывучаў яўрэйскае мастацтва, так што, як абяцаюць арганізатары, гэты бок яго наробку можа стаць адным з адкрыццяў выставы.
Экспазіцыі можна пабачыць да 4 лютага.

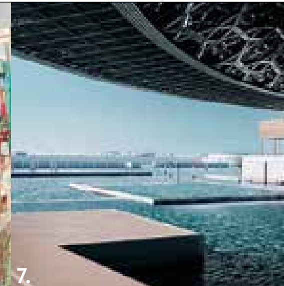
•
У філіяле нью-ёркскага Музея сучаснага мастацтва MoMA PS1 да 11 сакавіка будзе працаваць выстава **Каралі Шнееман** — адной са значных і знакамітых постацей амерыканскага фемінізму 1960–1970-х. На адкрыцці апошняга Венецыянскага біенале аўтарка атрымала высокую ўзнагароду — Залатога льва, прызначанага за жыццёвыя дасягненні.
У апошнія гады наробак Каралі быў прадстаўлены на буйных выставах па ўсім свеце: Інстытут мастакоў Нью-Ёрка ў 2015 годзе прысвяціў ёй цэлы сезон, у 2016 у яе былі персанальныя выставы ў некалькіх нью-ёркскіх галерэях.
Яе перасоўная рэтраспектыва працавала ў Музеі сучаснага мастацтва ў Франкфурце і па заканчэнні пераехала ў філіял нью-ёркскага Музея сучаснага мастацтва.
Быць жанчынай, паводле Каралі Шнееман, значыць перш за ўсё ўсвядоміць і прыняць сваё цела, і галоўным для Шнееман было сэксуальнае вызваленне жаночага цела, якое традыцыйна разглядалася толькі ў якасці люстэрка мужчынскіх жаданняў.

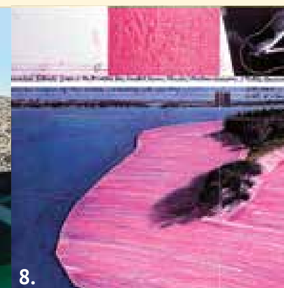

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.


8.

1. Любаіна Хімід. The Lancaster Dinner Service. 2007.
2. Пітэр Дойг. Постаць у чырвонай лодцы. Алей. 2005–2007.
3. Эль Лісіцкі. Клином красным бей белых. Плакат. 1920.
4. Каралі Шнееман. Фрагмент экспазіцыі.
5. Рэнэ Магрыт. Вераломства вобразаў. Алей. 1928–1929.
6,7. Луўр Абу-Дабі.
8. Хрыста. Акружаныя астравы. 1982.

Надзея Усава
НАЦЫЯНАЛЬНЫ МАСТАЦКІ

Палітыка музея будуецца на балансе буйных міжнародных праектаў, юбілейных выстаў значных беларускіх мастакоў і асвятлення важных дат з жыцця краіны, а таксама камерцыйных экспазіцый. Асаблівасці апошніх гадоў — выкарыстанне вялікіх плошчаў новага корпуса з выкананымі патрабаваннямі клімат-кантролю і прыдатнымі для прыёму міжнародных выстаў.
Найбольш значнымі міжнароднымі праектамі варта прызнаць адразу некалькі экспазіцый.
1. «Свет нябесны на зямлі» — выстава ікон, якая дэманстравалася ў музеях Ватыкана і набрала за тры месяца рэкордную колькасць наведвальнікаў — каля двух мільёнаў.
2. «Радзівілы: лёсы краіны і роду» з асабістай калекцыі Мацея Радзівіла (Варшава) з рэдкімі творамі партрэтнага жывапісу самага магутнага магнацкага роду Беларусі.
3. Беларуская серыя акварэляў Напалеона Орды з Кракаўскага нацыянальнага музея, якую польскія калегі ўпершыню наважыліся адправіць у Беларусь.
4. «Пераадольваючы існаванне» аўтараў XX стагоддзя Эрнста Барлаха і Кетэ Кольвіц, падрыхтаваная Гётэ-інстытутам, якая выклікала нямала рэфлексій пра жыццё мастакоў у таталітарнай фашысцкай дзяржаве, іх стаўленне да вайны і пакутніцтва. Гэтая выстава, што старанна рыхтавалася два гады, прыклад прадуманай канцэпцыі і тлумачальных тэкстаў (яна суправаджалася маладзёжнай творчай лабараторыяй), якія ўзмацняюць паўнату гучання работ двух геніяў мінулага стагоддзя.
Дзве даты — 100-годдзе Кастрычніцкай рэвалюцыі і 950-годдзе Мінска — былі адзначаны фондавымі выставамі «Горад. Архітэктура. Мы». Апошняя вылучылася каталогам, у які былі ўключаныя больш за 700 твораў з фондаў музея, прысвечаных гісторыі горада. Дзякуючы гэтай публікацыі значна пашырылася іканаграфія сталіцы, папоўнілася забытымі ці рэдкімі выявамі Мінска 1920—2000-х гадоў.
На выставе «Ленін-17 на Леніна, 20» зроблены скрупулёзны адбор асаблівага пласта савецкага мастацтва — выяўленчай «ленініяны», якой у музеі за 70 гадоў савецкай улады назапасілася больш за тысячу адзінак захоўвання. Ленін — ідэалагічны і маральны абраз двух-трох пакаленняў — прадстаўлены тут у розных іпастасях — і правадыром, і аратарам, і філосафам, і чалавекам — жывым і мёртвым.

Стагадовым юбілеям былі прысвечаны праекты «Сяргей Селіханаў» і «Стагоддзе Антона Бархаткова», менш вядомага наведвальнікам Міхаіла Блішча, выставы да 70-годдзя прызнаных майстроў — мастака-лірыка Мікалая Ісаёнка і абстракцыяніста Анатоля Кузняцова, Міхаіла Рагалевіча і Валерыя Шкарубы.
Паводле новай шкалы паспяховасць выставачнай палітыкі музея ўлічвае, як ні дзіўна, не колькасць наведвальнікаў, не толькі агульную колькасць паказаў, але і іх якасць — выстаў з каталогам больш за 75 старонак, паказаных потым у іншых месцах, а таксама працэнт з'яўлення не вядомых раней твораў з запаснікаў музея, публічны рэзананс. Такім крытэрыям адпавядаць няпроста, і ўсё ж... Асаблівасць апошніх гадоў — наяўнасць каталогаў, што ўводзяць часовы выставачны матэрыял у навуковы абарот, бясконца падаўжаючы ўжо віртуальнае жыццё праектаў.

1. Антон Бархаткоў. Зіма. Стажок. Алей. 1995 .

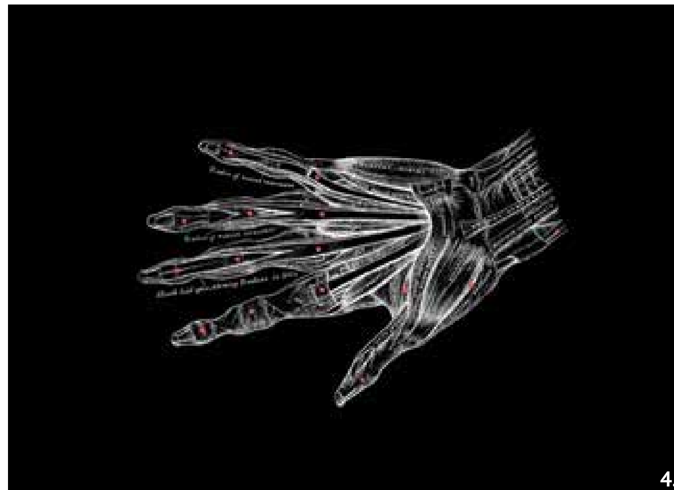
Канстанцін Селіханаў
ПАДЗЕІ ДЫ ІМЁНЫ

Нейкія мастацкія праекты з тых, што рэалізаваліся сёлета, я не паглядзеў. З гадамі разумееш: фраза «ты тое, што ты бачыш» мае пэўны сэнс. І сапраўды, лепш нечага і не бачыць. На жаль, гэта тычыцца Трыенале сучаснага мастацтва, дакладней — рэспубліканскай выставы «Вяртанне вобраза. Да 130-годдзя Марка Шагала»: хаос, адсутнасць яснага прынцыповага адбору. Не ратуе сітуацыю і новая прэмія ў галіне сучаснага мастацтва. І наадварот: добра арганізаваная, цудоўная экспанаваная выстава чэшскага мастацтва ў НЦСМ не выклікала ніякіх пачуццяў, акрамя адчування бачанага-перабачанага.
Для сябе я вылучыў некалькі выстаў, галоўным чынам персанальных. Графіка Кетэ Кольвіц у мастацкім музеі, безумоўна, стала падзеяй года.
Там жа чакана высокі па якасці і сіле жывапіс Анатоля Кузняцова. Такімі ж характарыстыкамі можна адзначыць першую за апошнія гады выставу Наталлі Залознай у галерэі «A&V». Праўда, засталося адчуванне, што гэта не самы радыкальны яе жывапіс, але для тых, хто не ў «Фэйсбуку», ён мог стаць адкрыццём.
Варта згадаць стыльную выставу памяці Галіны Гаравой у музеі Азгура. Яе мастацтва з часам не страціла сваю сілу і выяўляе вакол сябе пустату.
Атрымліваецца пэўны амаж былым сябрам групы «Няміга», таму што як не згадаць цудоўны партрэт Зоі Літвінавай сваёй сяброўкі Святланы Катковай на выставе партрэта ў Палацы мастацтва. Ці ўражальны праект Тамары і Ганны Сакаловых і Алега Юшко.

3.

У праекце Сяргея Кірушчанкі «Выхоўваць новыя густы» аўтар нібы робіць крок у мінулае. Але ў гэтым кроку — дакладнасць і прадуманасць. У спалучэнні ранніх пошукаў з зусім апошнімі новымі адкрыццямі ўзнікла новая формула, быццам адэкватная месцу і кантэксту. Што мяне радуе: мастак спрабуе быць іранічным (як мы любім гэтае прыкрыццё), але, тым не менш, застаецца сур'ёзным і якасць жывапісу не мяняецца.
Скажу пра тое, што мяне па-сапраўднаму ўразіла. На выставе «Імёны» ў культурным цэнтры «Корпус» праходзіла інсталяцыя-перформанс Кірыла Дзёмчава «135 гадзін», дзе мастак ляжаў прыкаваны да ложка, каб прыцягнуць увагу да людзей, што сталі закладнікамі ўласнага цела. Я паглядаў на інсталяцыю (менавіта — паглядаў) і мне станавілася насамрэч не па сабе. Я разумею, недзе гэта ўжо магло быць, але нейкая незразумелая магія распаўсюджвалася вакол гэтага аб'екта з рэальным мастаком.
На гэтай жа выставе моцнае ўражанне зрабіла праца Сяргея Шабохіна.
Таксама варта згадаць выставу «Чысціня і гігіена» ў НЦСМ, ідэйнай натхняльніцай якой стала Марта Шматава. Сканцэнтраванасць на жаночым складзе аўтарак не абядніла праект, а, наадварот, пацвердзіла меркаванне: у нашай арт-супольнасці толькі жанчына адстойвае сваю пазіцыю паслядоўна, нягледзячы ні на што. Запомніліся Кацярына Сумарава ў новым — нежывапісным — амплуа, Таццяна Кандраценка з рашучым эксперыментам і пранізлівы «Помнік» Таццяны Радзівілка.

2. Скульптура Галіны Гаравой у музеі Азгура.
3. Наталля Залозная. Уцёкі-2. Акрыл. 2017.

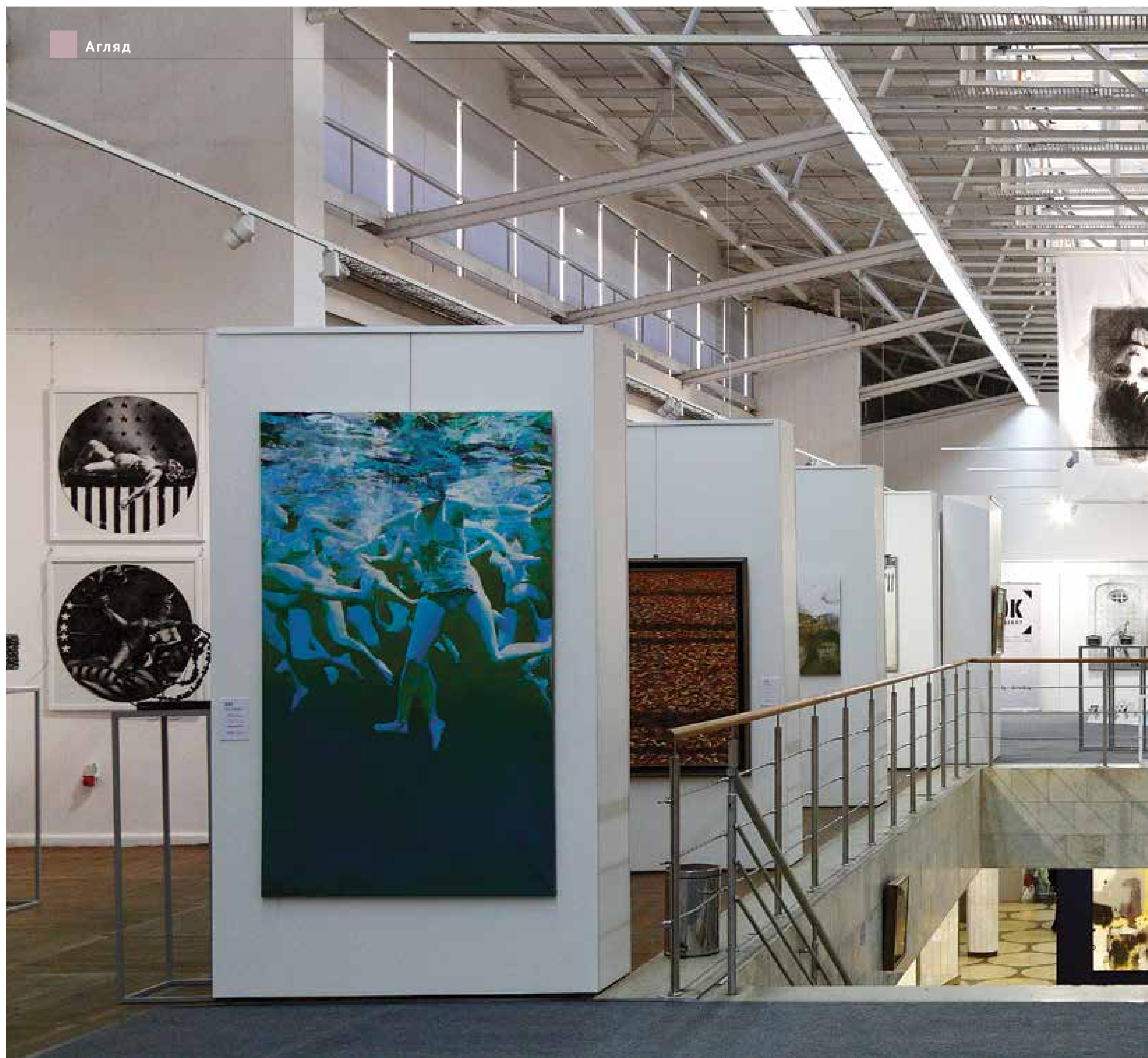


4.

Любоў Гаўрылюк
ФАТАГРАФІЯ-2017

Па-ранейшаму з маніякальнай упартасцю шукаю самае цікавае ў маладых. І знаходжу: у праекце «Артэрыя» (куратарка Алена Пратасевіч, курс Ягора Воінава), у гуртоў «Веха» і «Лёд», які нечакана адкрыў фатаграфічны «РокБуфет».
«Артэрыя» паказала арт-трэнды, «Веха» — паглыбленне ў сацыякультурную праблематыку, а «Лёд» пакуль свайго не паказаў, але збірае праекты для прагляду на экране і нефармальнага абмеркавання. З задавальненнем адзначаю Аляксея Талстога, Паўла Грабчыкава, Вольгу Савіч. Дзіна Жук і Мікола Спясіўцаў зазіраюць за фасад смарт-горада і бачаць, што ж там, наперадзе, — іх фатаграфія і відэа фіксуюць гэтую амплітуду. Вольга Сасноўская аб'яднала фатаграфію з перформансам і лакальным даследаваннем прасторы, А.Р.Ч. збянтэжыў жывапісам, графікай і маніфестам у абарону брутальнай экспрэсіі.
Сярод праектаў года застануцца Аляксандр Васюковіч з «Фота на памяць» і «Сляпая зона» Максіма Сарычава. Максім вельмі прадумана ўступае ў поле сучаснага мастацтва (і фільм «Вячэра» — бліскучае таму пацверджанне), а Аляксандр, не турбуючыся метафарамі, пласт за пластам нарошчвае поліфанію драматычнай штодзённасці.
Ва ўмоўнай групе «спадчына» — вядома, Аляксандр Угляніца. І намаганні Нацыянальнага гістарычнага музея, які гераічна выцірае з фатаграфіі архіўны пыл і надае ёй акадэмічны выгляд.
У гэтай частцы пазначаем на будучыню: хацелася б прааналізаваць увесь комплекс «Blow Up» (НЦСМ) як рэсурс публічнай, дэмакратычнай рэфлексіі наконт таго, што адбываецца ў мастацтве «тут і цяпер» і «там і тады». Нарэшце Мінск нарасціў канкурэнтную культурную афішу, і адукацыйныя праграмы занялі ў ёй не апошняе месца. Самы час праверыць арсенал ідэй.
А цяпер план Б: вельмі хочацца спадзявацца на «Восеньскі салон». Выхад галерэй у карпаратыўную банкаўскую гісторыю — крок, напэўна, нечаканы, але саспелы. Калі б Фотасаюз падтрымаў салон сваім удзелам, як гэта здарылася з МФМ, калі б неіснуючыя фотагалерэі, але існуючыя фотасуполкі і працуючыя куратары (ад курсаў, клуба «Мінск», НЦСМ, «ПраФота» і г.д) неяк падцягнуліся, фатаграфію можна было б убачыць у «Салоне» ў значна больш выразнай колькасці і якасці. Фотаздымкі лёгка могуць быць у ліку прадаваных, але трэба падумаць, як гэта зрабіць разумна.

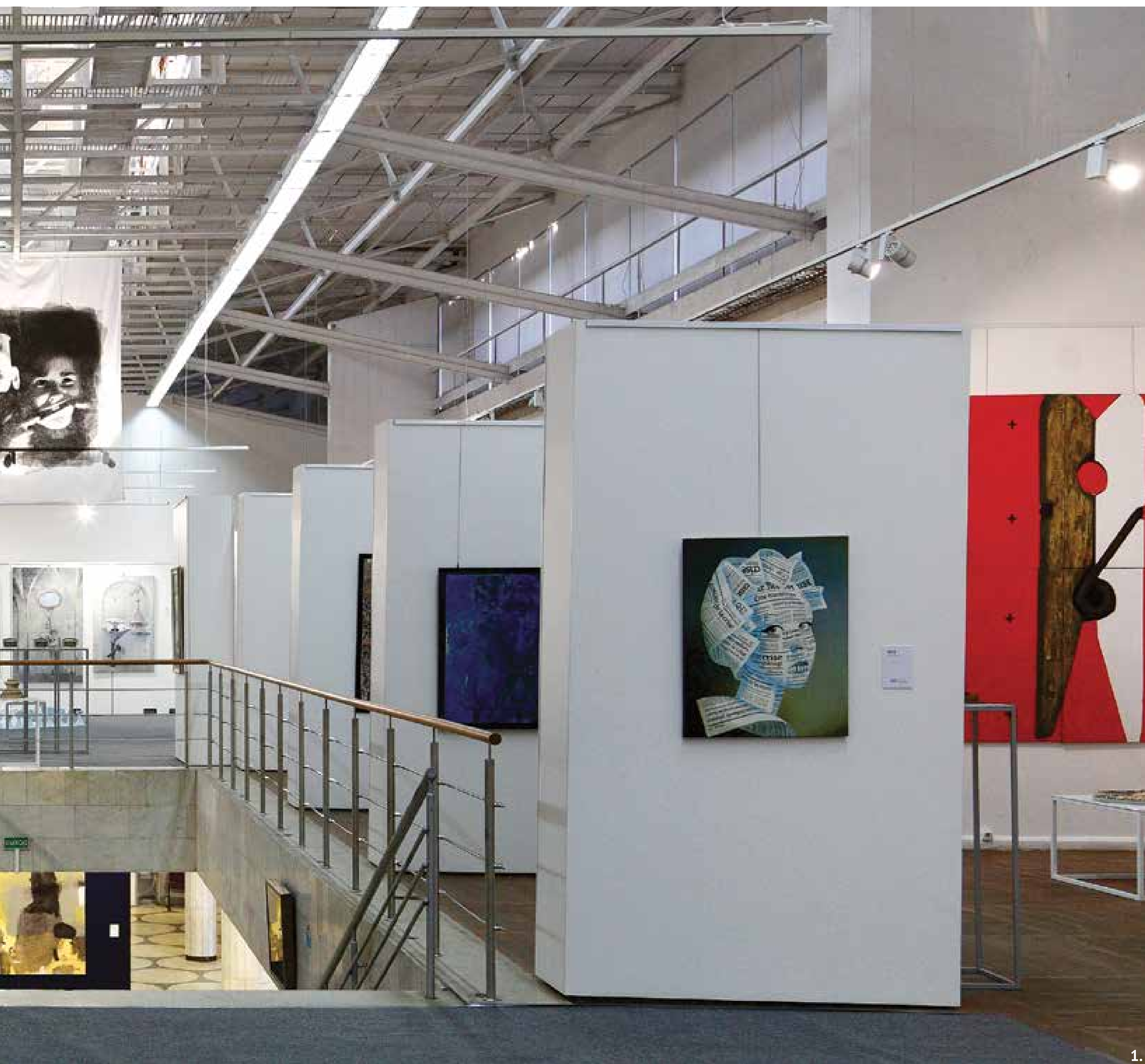
4. Максім Сарычаў. З праекта «Сляпая зона».



Патрабуецца рэвізія

«Восеньскі салон з Белгазпрамбанкам»

Любоў Гаўрылюк



1.

Ці шакуе салон гледача сучасным мастацтвам? Ці змяняе вугал гледжання?

Так, аўтарка гэтага тэксту знаходзіцца пад уражаннем ад міжнародных кірмашоў. Чаму не трымаць у галаве лепшы вопыт? Раўняцца мо і не трэба, але ўсе ровары ўжо прыдуманыя, і салон у нас таксама ёсць: справа за самім мастацтвам, за адкрытасцю і дыялогам інстытуцый.

Візіт на «Восеньскі салон» па-сапраўднаму бянтэжыць: вакол шчыльна ўладкаваная кансервацыя 1970-х, 80-х і 90-х. Самае дзіўнае пры гэтым, што для ўдзелу ў мерапрыемстве ўсталяваны ўзроставы цэнз: не магу паверыць, што ў 30-40 гадоў можна так пісаць… Можа, салон блытаюць з рынкам? З праходам паміж заламі ў сталічным ГУМе? Няўжо адрозненне толькі ў адукацыйнай праграме і прэміях журы? Не да ладу нешта ў дацкім каралеўстве, сапраўды штосьці не так…

Галерэйны пункцір

У велізарнай, па нашых мерках, прасторы Палаца мастацтва знаходжу мінскія галерэі «Ў», «Zнята», «A&V», «ДК Галерэя» і трохі супакойваюся: іх чатырнаццаць, а значыць, можна прагназаваць актуальнасць і ўзровень работ. Ёсць галерэі з Брэста, Віцебска і Гомеля — таксама добра б прыадкрыць кантэкст. Бо інфармацыя, маўляў, аўтараў каля 180 — гэта ж ні аб чым не сведчыць! Шмат іх ці мала? Добра, што маладыя мастакі «прагучаць», але таго ж недастаткова…

У ліку пераможцаў Аляксандр Веледзімовіч з «Чырвонай конніцай» і кнігай «Алексіяда». Без прызоў, але заўсёды выдатная Вольга Савіч з фрагментамі «Gene BY», Андрэй Лянкевіч з вядомым «Паганствам», але чаму не паўтарыць, салон жа. Уладзімір Грамовіч, пазнавальны і рамантычны Міхаіл Шумілін, Андрэй Дубінін, Таццяна Кандраценка, Марыя Банэ, Андрэй Васкрасен-

2.

скі, Васіль Зянько, Юрый Пеўнеў, Кацярына Сумарава, Анастасія Хобатава — хочаш не хочаш, але абапіраешся на знаёмыя імёны. І гэтага мала! Салон, безумоўна, не куратарскі праект, добра, але ўспомнім Салоны Незалежных у Францыі — яны ж былі прарывам! Успомнім вопыт прасоўвання польскага дызайну і народнага мастацтва — з метадалагічнай этнаграфічнай асновай (на гэтай ніве нам вядомая дзейнасць мастакоў Фердынанда Рушчыца, Станіслава Віткацы-старэйшага), — падтрыманага на ўсіх узроўнях. Ідэя, дарэчы, складалася ў збіранні фрагментаў ідэнтычнасці, актуальнай для палякаў не менш, чым для беларусаў.

Прыклад гэтага года — французскі кірмаш FIAC. Куратар Крыстоф Лерыба піша пра куратарскі адбор, дзве пляцоўкі Гран-Пале і Пці-Пале, пра тое, як можна, трэба і хочацца «навучыць кансерватыўную публіку ўспрымаць сучаснае мастацтва». «Сустрэча з сучасным мастацтвам можа стаць нечаканасцю, і даволі непрыемнай. Важны адукацыйны падыход, трэба змякчыць гэтую сустрэчу, каб не было адчування агрэсіі. Падабаецца ці не падабаецца — гэта ўжо іншае пытанне, але пазнаёміцца і паспрабаваць зразумець — гэта цікава». І гэта пра задачы кірмашу!

А далей усё нашы праблемы, у прыватнасці паспяховае размяшчэнне інсталяцый па-за згаданымі палацамі: «У залах проста няма столькі месца. Сучасныя скульптуры патрабуюць адкрытых прастор і паветра, яны не заўсёды добра адна з адной стасуюцца».

Так, і ў Францыі, чый досвед у арт-рынку — адзін з лепшых у свеце, таксама ёсць гэтая апазіцыя: камерцыйнае — адукацыйнае. І ёсць вырашэнне праблемы.

Вернемся, аднак, у Мінск. Для галерэі «Znyata» быў важны першы вопыт удзелу ў салоне. Прапанова паступіла ад арганізатараў, прычым ужо ў другі раз. «Вялікай цікавасці да ўдзелу адразу не

3.

было, але важна было паспрабаваць: выбраць аўтараў, падрыхтавацца, адаптаваць працы да прасторы. Цяпер, вядома, зразумела, што можна палепшыць. Галерэя існуе практычна ў віртуальным фармаце. Але кошты на працы пастаўленыя, паглядзім, ці будзе камерцыйны вынік», — каментуе Сяргей Міхаленка, кіраўнік галерэі.

Салон пачаў вялікую справу і літаральна агаліў праблемы

Якасць працы — адбор галерэі — куратарскі адбор для салона. Прыкладна такая трыяда. Пры разуменні сістэмных дзеянняў на падставе «мастацтва — грамадства».

Ініцыятыва банка ў правядзенні салона ў 2015 годзе была нечаканай, і разглядаць яе варта было б у комплексе з яго іншымі арт-актыўнасцямі: фармаванне калекцыі, выставачныя праекты, каталогі. Цяпер у нас няма такой задачы, але калі бачыць толькі лінію «Салона» і разумець яго бізнэс-перспектыву па змоўчанні, я б правяла яшчэ два ўмоўныя дыялогі. Пры ўсёй розніцы сітуацый: ці можа «Салон» развіваць мадэль «Арт-Вільнюса»? Можна: запрашаць галерэі (ужо), спецыяльных гасцей (інстытуцыі і персаналіі), лепш структураваць, працаваць з прасторай, уключаць асобна маштабныя аб'екты. І вядома, рыхтаваць бізнэс-асяроддзе, аналітычныя тэксты пра карпаратыўныя калекцыі, аўкцыёны, інвестыцыі ў мастацтве. Такім быў корпус тэкстаў пра польскія галерэі, калі ў 2016 годзе яны былі гасцямі кірмашу.

З пачатку 1990-х у Вільні праводзяцца мастацкія аўкцыёны, па некалькі разоў на год, у Інтэрнэце і з выставамі. На розных пляцоўках, з нараканнямі на нізкую пакупніцкую здольнасць, эміграцыю, адсутнасць калекцыянераў і г.д. І гэта таксама вельмі няроўны шэраг вінтажу і рэтра, старога і новага жывапісу, скульптуры, графікі, з невялікімі інтэрвенцыямі фатаграфіі.

З «Арт-Вільнюсам» дыстанцыя велізарная. Але толькі на першы погляд — усё гэта фармуе асяроддзе, падымае ўзровень, выстаўляе для галерэйнага адбору зусім іншыя рамкі.

Ці можна знайсці пэўны рэзананс з падтрыманай банкам выставай у галерэі Zachęta ў Варшаве? Deutsce Bank, праводзіць конкурс маладых мастакоў, выстаўляе пераможцаў. З 2003 года гэта ўжо восьмая выстава — 5 мастакоў, немудрагелістая на гэты раз назва «Погляд», але ў супрацоўніцтве з музеем, куратарам. Ёсць, як у нас, першы прыз — 60 000 злотых, ёсць другі — навучальная паездка ў Вілу Рамана ў Фларэнцыі, ёсць прыз глядацкіх сімпатый. Што адрозніваецца ад нас ашаламляльна — гэта ўзровень работ. Зноў вяртаемся да тэмы «прарыў», «планка», «асяроддзе».

Думаю, выдатная ініцыятыва Белгазпрамбанка мае патрэбу ў рэвізіі канцэпцыі. Яна ані не горшая за суседнія — далёкія і блізкія. Але патрабуе пераасэнсавання.

1, 2, 4. Фрагменты экспазіцыі.
3, 5. Уладзімір Грамовіч. Серыя «Памяці народа жыць у вяках». Літаграфія. 2017.

Ружовае на крыві

«Выхоўваць новыя густы» Сяргея Кірушчанкі ў «Сталоўцы XYZ»

Алеся Белявец

Трыпціх пад назвай «Мяса» — цэнтральны элемент вялікай інсталяцыі, дзе асновай выступілі жывапісныя палотны, да канца нечытэльныя без паху таннага баршчу (з рэальнай сталоўкі паверхам ніжэй), без перспектывы экспазіцыйнай прасторы, выбудаванай па фармальнай прыкмеце храма з галоўным кульмінацыйным творам у тарцы, нарэшце, без кнігі — каталізатара праекта, што надае гэтай дзеі выразны ідэйны вектар. Здавалася б, усё так проста: мастака натхнілі лакацыя былой сталоўкі (галерэя размясцілася ў памяшканні, якое захавала свае былыя родавыя прыкметы) і кніга «Кулінарыя», выдадзеная ў 1955 годзе, у перыяд пасляваеннай беднасці і адначасовага аднаўлення савецкай гаспадаркі, калі рэцэпты нерэальных блюд з маладасяжных прадуктаў успрымаліся як карцінкі-абяцанні новага жыцця. Аднак усё не так адназначна. І гэтыя брутальныя вобразы мёртвай плоці, з алюзіяй на суцінскія, і нейтральныя палосы ружовага — прыйшлі яны ці з мінулага геаметрычнага этапу развіцця мастака, ці з дызайну выдання «Кулінарыі», — усё сведчыць пра тое, што інтэнцыі вузейшыя за атрыманы вынік, а тлумачэнні больш простыя, чым мова жывапісу: яна ў мастака магутная, шматпластавая, моцна сплаўленая на сінтэзе геаметрызму і фігуратывізму, дакладна — кропкава — упісана ў прастору ды здольная ўплываць незалежна ад яе атмасферы.

Паважаю мастакоў неспакойных, з пастаянным пераасэнсаваннем уласнага шляху. Савецкія рэмінісцэнцыі даволі нечаканыя для Сяргея Кірушчанкі, у перыяд актыўнасці тут сацарту творца даволі відавочна праігнараваў гэты трэнд, займаючыся чыстым мадэрнісцкім жывапісам. І я не змагла не спытаць, якім жа чынам ён адшукаў крыніцы натхнення ў савецкім выданні па кулінарыі.

— Нешта ў паветры адчуваецца, год усё ж юбілейны. Не чакаў, што мяне гэта тэма закране, але раптоўна супала прапанова ад галерэі з маімі памкненнямі вярнуцца да старога жывапісу, да пейзажу і нацюрморту. Узнікла патрэба ў перапынку ў працы з геаметрычнымі рашоткамі. Стылістыка маіх новых работ, безумоўна, не сацартаўская, але творы зроблены з іроніяй. Ружовыя ўстаўкі, напрыклад, нарадзіліся з-за дызайну самой кнігі, дзе карцінкі з разрэзкай мяса «натыканы» даволі бесталкова. Яны сімвалізуюць гламур, адсюль такі выразны кантраст з трагічнасцю саміх карцін, высякаецца патрэбная іскра — настальгіі і трагізму.

— Вы ж не асуджаеце…

— Не, чаму, вельмі асуджаю, па тэксце гэта відаць.

— А ў працах — не...
— У працах усё складаней. Жывапіс мае свае заканамернасці, у яго нельга напрасткі прыўносіць свае ідэі.
Цікава, што кулінарная кніга — рарытэтнае выданне — ляжала ў мастака шмат гадоў, сябры нават падказвалі, каб напісаў жывапісныя творы па матывах страў ды прадаў рэстаратарам. Як гэтая жартаўлівая ідэя камерцыйнага праекта перарасла ў прыстойную экспазіцыю, насычаную цалкам супрацьлеглымі сэнсамі, — неспазнаная таямніца нараджэння, але відавочна, што галоўная прычына — у дакладнасці адчування часу. Ад строгага геаметрычнага жывапісу колеравага поля, з яго вывераным рытмам і суадносінамі ліній і форм — на новы віток, да старога добрага экспрэсіянізму. Але, нават развіваючыся ў межах экспрэсіянізму, мастак Сяргей Кірушчанка заўсёды зважаў на выбудоўванне той прасторы, складнікам якой сталіся яго жывапісныя творы. Як, напрыклад, у вельмі даўняй выставе «Прастора сіняга» ён выстаўляў працы разам з Тамарай Сакаловай, узгадняючы з яе творамі не толькі колеравую гаму, але і перспектывы агульных планаў.
Тут, у «Сталоўцы XYZ», дакладна расстаўленыя акцэнты, ружовыя абстрактныя плоскасці ў жывапісных працах — як сетка макета — спрыяюць нарастанню рытму ўсёй экспазіцыі, каб атрымаць рэха-канцэнтрат на галоўнай сцэне. Там ужо не кавалкі мясной тушы, а самадастатковая архітэктоніка форм, каталагізаваныя абломкі крушэння, тупікі і крыкі. Менавіта тут задаеш сабе пытанне: пра што творы? Пра падманутыя надзеі? Пра ілюзорныя перспектывы? Так гэта падаюць суправаджальныя тэксты.
Калі глядач рухаецца ўздоўж твораў, кожны з іх успрымаецца самадастатковым. Старазапаветны сюжэт з нажом (рукой Бога) супадае са сцэнай раздзелкі мяса. Парадаксальна, але фізіялогія сыходзіць на далёкі план, саступаючы месца фармальнай прыгажосці кампазіцыі — геаметрычнаму рытму, экспрэсіі каларыту, танальнай строгасці. Ружовыя плоскасці ў некаторых кампазіцыях — лёгкі староннi акцэнт, у некаторых становяцца дамінуючай структурай, сіметрычна разразаючы выяву на дзве часткі — дзённую і начную, цёмную і светлую.
Дарэчы, назва выставы — «Выхоўваць новыя густы» — гэта цытата міністра знешняга гандлю СССР Анастаса Мікаяна. «Кулінарыі» папярэднічаў грунтоўны, як тады было прынята — ідэалагічны — тэкст. І тое, што праект будзе цудоўна глядзецца як у прасунутай рэстарацыі, так і ў лепшых еўрапейскіх галерэях сучаснага мастацтва, указвае не столькі на тое, што мастацтва — рэч шматфункцыйная паводле сваёй прыроды, але на тое, што выяўленчыя медыя актыўна ўздзейнічаюць на наш досвед і без дапамогі мовы. Бачанне як важны сродак пазнання свету з'яўляецца даволі самастойным у стасунках да рацыянальнага мыслення. Але пытанне не ў тым, што мы разумеем без суправаджальнага тэксту, а ў тым, наколькі глядач здольны ўбачыць у ідэйна дэтэрмінаваным жывапісе яго невідавочныя сэнсы.

1. Фрагмент экспазіцыі.
2. Самы з зелянінай. Алей. 2017.
3. Схема раздзелкі бараноўай тушы. Алей. 2017.
4. Торт бісквітны з крэмам. Алей. 2017.

2.

3.

4.

ПАДЧАС СЁЛЕТНЯГА ВЕНЕЦЫЯНСКАГА БІЕНАЛЕ АДБЫЎСЯ ТРЫУМФАЛЬНЫ КАМБЭК МАСТАКА, ШТО ЛІЧЫЦЦА САМЫМ ЗАМОЖНЫМ У СВЕЦЕ. ПАСЛЯ ГІПЕРТРАФАВАНЫХ ПІГУЛАК І КАЛЯРОВЫХ КРОПАК НА ПАЛОТНАХ ХЁРСТ ЗВЯРНУЎСЯ ДА БОЛЬШ ТРАДЫЦЫЙНЫХ, АЛЕ НЕ МЕНШ ЗАДЗІРЛІВЫХ ТЭМАЎ І ПРАКТЫК. ДА СКУЛЬПТУРНЫХ ФОРМАЎ — ЯК БОЛЬШ ДАСКАНАЛАГА СПОСАБУ АДОЛЕЦЬ НЕДАЎГАВЕЧНАСЦЬ ЦЕЛАЎ І МІФАЎ.

Венецыянскае вяртанне цела

З нагоды выставы Дэм'ена Хёрста «Скарбы крушэння "Неверагоднага"»

1.

Павел Вайніцкі

Два велічэзныя палацы — Граса і Пунта дэла Дагана — у самых турыстычна-мастацкіх кропках цэнтра Венецыі змясцілі болей за 200 Хёрставых твораў. У асноўным скульптур, дасканала выкананых з пластыку, бронзы і каменю і з больш шыкоўных матэрыялаў — золата, срэбра, нефрыту і каштоўных камянёў.

У суправаджальных тэкстах — выкладзеная куратаркай выставы Аленай Джэўна гісторыя пра знаходку ў 2008 годзе каля берагоў Усходняй Афрыкі пацярпелага крушэнне карабля «Неверагодны», што належаў Сіфу Аматану Другому, вызваленаму рабу з Анціохіі і надзвычай паспяховаму калекцыянеру антычнасці, які жыў паміж I і II стагоддзямі нашай эры. Знойдзеную калекцыю твораў, сабраную Аматанам, а таксама іх музейныя копіі і рэканструкцыі прапанавалі ўвазе сучасных гледачоў. На вялізных каляровых фота — сцэны пад'ёму «раней невядомых здабытых шэдэўраў» з марскога дна. Праўдзівасці дзевяцігадовай аперацыі па вяртанні артэфактаў да святла сонца і выставачных сафітаў павінна надаць жывапісная энтрапія іх паверхняў — акупаваных караламі, актыніямі ды іншымі падводнымі істотамі. Прыгожая і паэтычная казка!

Што з таго, што ў выніку мы бачым скразныя запазычанасці з гісторыі мастацтва — палепшаныя класічныя іміджы з мастацкай і папулярнай культур? Скульптуры багоў і фараонаў падазрона нагадваюць сучасных галівудскіх зорак. Мульцяшныя трансформеры разам з Маўглі і мядзведзем Балу суседнічаюць з багіняй Калі, Пратэем і Будай. Па сутнасці, перад намі вольны дыснееўскі пераказ сусветнай міфалогіі, і выявы самога Уолта Дыснея з Мікі Маўсам пад цяжарам рознакаляровых каралаў тут яўна не выпадковыя.

Глупствам выглядаюць намаганні шматлікіх крытыкаў падлавіць Хёрста на сімуляцыі і падмане. Як можа мастацкая рэчаіснасць быць рэальнай? Значэнне маюць толькі пераканальнасць і захапляльнасць унікальнага свету, створанага мастаком. Магчыма, мазаічнасць, цытатнасць і пэўная «шызоіднасць» Хёрставага сусвету даюць нагоды для папрокаў, але ж наш час «постпраўды» менавіта такі.

Мегаламаніякальнасць і перабольшанасць — больш рэлевантныя прэтэнзіі. Адчуваецца нейкая празмернасць, бо калі наведванне першага палаца выклікае захапленне, то пасля другога нараджаецца стомленасць ад звышякаснай візуальнай раскошы. Характэрная для Хёрста серыйнасць (калі адзін і той жа экспанат існуе ў некалькіх іпастасях: напрыклад, мармуры, бронзе і пластыку) нагадвае навязлівае «выкарыстанне механізму copy/paste» — паводле трапнай заўвагі аднаго з артжурналістаў. Гэта выглядае марнаваннем рэсурсаў і сілаў, але мае сваю камерцыйную логіку. І тут трэба згадаць, што абодва гмахі з экспанатамі належаць Франсуа Піно — даўняму сябру і партнёру Хёрста, уладальніку аўкцыённага дому Christie's. Сам Піно з гонарам кажа аб унікальнай дапамозе ягоных інстытуцый «увасобіць мастакоўскую мару настолькі вар'яцкай, як яна ёсць».

Пытанне ў іншым: ці ёсць заслуга мастака ва ўвасабленні ўсёй гэтай пышнасці рукамі незлічонай колькасці памагатых? Несумненна ёсць. Акрамя таго, што выстава перфектна адлюстроўвае аўтарскую візію, ім патрачаныя велізарныя высілкі і фінансы на рэалізацыю праекта. Маштаб экспазіцый і дасканаласць экспанатаў падкрэсліваюць фінансаваёмістасць мастацтва. Нездарма Марцін Бецэна, выканаўчы дырэктар абодвух венецыянскіх палаца

2.

3.

4.

Піно, услед за Жоржам Батаем цытуе Ульяма Блэйка: «Багацце — гэта прыгажосць». У гэтым сэнсе «Скарбы» — недасягальна прыгожыя. Пераўзысці іх немагчыма, бо колькасць укладзеных Хёрстам грошай папросту нерэальная для любой сучаснай выставы любога мастака.

І ўсё ж такі — дзе мы і дзе Хёрст? На першы позірк здаецца, што айчынны скульптурны дыскурс не мае кропак перасячэння з Хёрставым апафеозам гарганцюізму — вагавыя катэгорыі непараўнальныя. Часам мы маем нахабства сцвярджаць, што «захоўваем традыцыі класічнага мастацтва». Дасканаласць «зробленасці» Хёрставых статуй, выдатнае выкарыстанне матэрыялаў і тэхналогій паказвае, што на самой справе мы захоўваем нягеглую спадчыну сацыялістычнага рэалізму з яе спрошчанасцю, абумоўленай прыматам ідэалагічнай карыснасці і жорсткімі дэдлайнамі.

З аднаго боку, Хёрст паказвае выключна прафесійна-выдаскаленую фігуратыўнасць — што нам зразумела, але амаль недасягальна, зыходзячы з вышэйназваных прычын. З іншага — разнастайнасць скульптурных матэрыялаў і выкшталцоную дакладнасць іх выкарыстання — нешта нашай скульптуры абсалютна не ўласцівае. На жаль.

І яшчэ мы бачым амаль узорную комплекснасць падачы. Выдатная кантэкстуалізацыя датычная месцаў экспанавання і медыя, полісемантычнасць, інспіратыўнасць-цытатнасць — усё гэта робіць праект уражальна цэльным.

Мы марым пра прыход арт-рынку — і вось перад намі прыклад рэалізаванай камерцыйнай кар'еры творцы, што дасягнуў вяршынь арт-рыначнага Алімпу. Стратэгіі, выкарыстаныя Хёрстам, працуюць. Асабліва тут, на венецыянскай біенальнай глебе, якая перадусім камерцыйны рухавік, што дадае нулікі да коштаў твораў. Прыкра: у нашым сумным айчынным досведзе венецыянскіх рэпрэзентацый камерцыйны складнік пакуль адсутнічае. Тутэйшым аматарам капіталізму ёсць чаму павучыцца ў Хёрста і яго каманды.

Вакол Хёрста — на розных лакацыях — вялікая колькасць прыкладаў мастакоўскай працы з чалавечым целам. У касцёле Сан-Самуэле побач з Палаца Грасэ зрываецца ў бездань натуралізму мой улюбёны канадскі скульптар Эван Пэні, майстэрню якога колькі гадоў таму я наведваў у Таронта. Пабачаныя там сіліконавыя фігуры і партрэты балансавалі на мяжы рэальнага і скажонага. Сёння звышрэальнасць яго чалавечых паверхняў канфліктуе з формай скульптур, што звычайна нагадваюць фрагменты тру-

5.

паў. Але наяўнасць Эвана ў Венецыі сведчыць пра пастаянства камерцыйнага поспеху яго прац.

У парку Марынарэсы — больш гуманная версія гіперрэалізму. Кэрал Феерман кранальна ідэалізуе дзяўчат у купальных касцюмах і шапачках. Заплюшчаныя вочы, кроплі сіліконавай вады на пластыкавай скуры паказваюць, што па шляху мімезісу можна крочыць значна далей, чым мы маглі сабе ўявіць.

Непадалёк ад палаца Пунта дэла Дагана, у нацыянальным павільёне Гранады марскія стварэнні таксама атакуюць статуі. У параўнанні з Хёрстам гэта выглядае каментарыямі да сказанага ім — насамрэч першароднае і натуральнае падводнае мастацтва яго калегі. «Іва Кусто Арт-свету» скульптара і фатографа Джэйсана Тэйлара — заснавальніка шэрагу падводных скульптурных паркаў і музеяў у розных частках свету. У гранадскім павільёне яго аблепленыя натуральнай акіянскай фаўнай скульптуры дзяцей невядома чаму афарбаваны ў белы колер — колер «кастрыраванай» антычнай скульптуры таго часу, калі яна лічылася белай і прыўкраснай. І тут, заступіўшы на тэрыторыю мастацтва галерэй і салонаў, сапраўднасць здаецца штучна ў параўнанні з featur з рознакаляровай і пераканаўчай штучнасцю Хёрста. Напэўна, пад вадой скульптура Тэйлара глядзіцца больш годна, але, каб адчуць гэта, трэба мець смеласць нырнуць з аквалангам.

Водная вандроўка па Гранд-канале ад Палаца Грасі за мост Рэальта прыводзіць да дзвюх белых гігантычных рук аўтарства Ларэнца Куіна, што падпіраюць будынак гатэля, рэпрэзентуючы цела (Венецыі?), схаванае пад вадой. І эканомію рэсурсаў і высілкаў — бо, каб стварыць нешта манументальнае, не абавязкова напіхваць два палацы прадметамі мастацтва.

Шматкроць сустракаюцца трансфармаваныя целы — ад іншапланецян да, напэўна, ахвяр генетычных эксперыментаў. Бачна, што пры выхадзе за межы рэальнага цела творцам часта дапамагае камп'ютар.

Зразумела, сучасныя венецыянскія экспазіцыі ўлічваюць целы іх наведвальнікаў. Паказальны ў гэтым сэнсе Германскі павільён, які атрымаў «Залатога льва». Там калектыўнае цела гледача ўступае ў камунікацыю з целамі перформераў і становіцца паўнавартаснай часткай дзеі. Дарэчы, шмат мастакоў выкарысталі свае ўласныя целы ў перформансах. Целы салідарнасці і дапамогі выбудоўваюцца ў праектах, скіраваных на людзей з асаблівымі патрэбамі. І тым не менш адчувальна, што магчымасці цялеснай рэпрэзентацыі далёка не вычарпаныя. А пакуль — менавіта так асэнсоўваецца цела сучаснасці ў сёлетняй біенальнай Венецыі. Мастацкае і не толькі.

1. Дэм'ен Хёрст. Бюст калекцыянера. Бронза. Палаца Грасі.

2. Дэм'ен Хёрст. Фрагмент экспазіцыі Пунта дэла Дагана. На першым плане: Цэрбер. Бронза.

3. Дэм'ен Хёрст. Дэман з чашай. Танаваны пластык.

4. Дэм'ен Хёрст. Фрагмент экспазіцыі палаца Грасі.

5. Ларэнца Куін. Падтрымка. Поліўрэтан з палімерным пакрыццём. 2017.

Фота Паўла Вайніцкага.

Шэсць гарадоў на шляху*

Серыя памятных манет да 500-годдзя беларускага кнігадрукавання (Частка другая)

Ірына Зварыка

Святлана Някрасава

**Першая частка артыкула была надрукаваная ў №8 часопіса. Святлана Някрасава з'яўляецца суаўтаркай першай часткі матэрыялу таксама.*

СЁЛЕТА НАЦЫЯНАЛЬНЫ БАНК РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ ЗАВЯРШАЕ ВЫПУСК ПАМЯТНЫХ МАНЕТ «ШЛЯХ СКАРЫНЫ», ПРЫСВЕЧАНЫХ ЧАСУ З'ЯЎЛЕННЯ СКАРЫНАЎСКАЙ БІБЛІІ.

Венецыя

Венецыянская манета серыі прасякнута матывам «кніжнага» льва — сімвала горада і ўсёй Венецыянскай рэспублікі.

На аверсе прадстаўлена гравюра з Кнігі прарока Данііла скарынаўскай Бібліі — «Данііл з ільвамі», якая ў кніжным арыгінале мае тлумачальны надпіс: «Даниилу седящему со львы принесе Аввакум обед». У цэнтры гравюры ў атачэнні львоў галоўны персанаж біблійнага аповеду — прарок Данііл — трымае раскрытую кнігу на каленях. Над ім уверсе — цар з прыдворнымі. Уверсе справа — анёл божы; ён за валасы нясе прарока Авакума; у руках Авакума кошык з ежай. У левым верхнім вуглу, на гаку ў ствале дрэва, вісіць шчыт са знакам Скарыны — «сонцам маладзіковым». Існуе дастаткова абгрунтаванае меркаванне, што кампазіцыя гэтай гравюры нарадзілася пад уражаннямі, атрыманымі асветнікам ад Венецыі, і што эскіз для рэзчыка выкананы непасрэдна Францыскам Скарынам. Дэкаратыўныя элементы і рэквізіты манетнага плацежнага сродку аверса змешчаны згодна з агульнай выяўленчай схемай гэтай серыі.

На рэверсе ў цэнтры ўнізе, абапіраючыся трыма лапамі на надпіс «ВЕНЕЦЫЯ», а чацвёртай прытрымліваючы раскрытую кнігу, прадстаўлены крылаты леў евангеліста Марка — сімвал горада. Па баках — характэрныя знакі з кніг Скарыны. У цэнтральнай частцы — фрагмент аўтэнтычнага скарынаўскага дэкору, над якім надпісы: «ШЛЯХ СКАРЫНЫ» і «Venecie». За падвойнай арачнай лініяй дэкаратыўнага элемента адкрываецца незвычайна прыгожая панарама горада з відам на Венецыянскую лагуну.

Леў на манеце не з'яўляецца пластычнай копіяй адной са шматлікіх мастацкіх версій венецыянскага льва. Гэта — арыгінальная «варыяцыя на тэму», прадстаўленая дызайнерам манетнай серыі. Від на горад — фрагмент арыгінальнай гравюры XVI ст. з Хронікі Шэдэля і Хартмана.

Нягледзячы на адсутнасць якіх-небудзь дакументальных сведчанняў пра знаходжанне Скарыны ў Венецыі, ніхто з даследчыкаў не мае і ценю сумнення ў тым, што ён быў там і атрымаў ад гэтай сталіцы еўрапейскага кнігадрукавання надзвычай моцныя ўражанні. Венецыянскі леў, знаёмы Скарыну яшчэ з Падуі (яго скульптурная выява ўпрыгожвала партал Падуанскага ўніверсітэта), вызначыў маладому доктару медыцыны творчы шлях на перспектыву першага дзесяцігоддзя пасля абароны доктарскай ступені — выдавецкай і асветніцкай дзейнасці. Мастацкае аздабленне кніг, выпушчаных спадаром Францыскам у Празе ў 1517—1519 гадах, у значнай ступені мае рысы венецыянскай кніжнай эстэтыкі. Гэтыя рысы яўна прасочваюцца ў цудоўных літарах-ініцыялах. Непасрэдныя ўражанні Скарыны ад сустрэчы з гэтым горадам знайшлі адлюстраванне і ў яго ілюстрацыях: на гравюрах «Храм цара Саламона» і «Дом цара Саламона» з Трэцяй кнігі Царстваў выразна ўгадваецца архітэктура венецыянскіх палацаў. Матыў сімвала Венецыі — леў св. Марка з кнігай — прысутнічае ў тытульнай гравюры да згаданай вышэй Кнігі прарока Данііла. Апроч таго, народная «Чэшская Біблія», надрукаваная ў Венецыі ў 1506 годзе, была адной з асноўных крыніц, выкарыстаных Скарынам для свайго перакладу старазапаветных кніг на мову, зразумелую жыхарам Вялікага Княства Літоўскага.

1.

Прага

Пры распрацоўцы эскіза аверса пражскай манеты аўтары апынуліся перад выбарам, якую выяву змясціць на ім: прадстаўнічы тытульны аркуш да ўсіх кніг Бібліі альбо гравюру з партрэтам Скарыны. Перавага засталася за другім варыянтам як з пункту гледжання выразнасці і запамінальнасці, так і ўлічваючы ролю выдаўца ў гэтым выданні. Факт змяшчэння разгорнутага партрэта свецкай асобы ў свяшчэннай кнізе — адзіны выпадак ва ўсёй гісторыі кнігадрукавання.

Аверсны відарыс прадстаўляе не поўную гравюру, а тры чвэрці яе выяўленчага поля. У цэнтры ўмоўнага кабінета вучонага — постаць Скарыны, які сядзіць на нізкім табурэце перад пюпітрам з раскрытым сшыткам ці кнігай. З пюпітра спускаецца арнаментаваная тканіна, на яе фоне — «сонца маладзіковае». Скарына апрануты ў прасторную доктарскую мантыю, на галаве — берэт. У правай руцэ — інструмент для пісьма; правая нага, сагнутая ў калене і прыкрытая складкамі мантыі, ляжыць на нізкай лаўцы. Твар з мяккімі акруглымі рысамі павернуты ў тры чвэрці ўлева ад гледача, позірк

скіраваны да іншага пюпітра з раскрытай кнігай. Прастора запоўнена шматлікімі прадметамі, сярод якіх — паліцы з кнігамі, асобна стаіць пясочны гадзіннік. На ўзроўні плеч справа і злева — фігуркі стылізаваных львоў, што трымаюць шчыты з сімвалічнымі знакамі.

Па-за межамі манетнай выявы засталіся: армілярная сфера (ніжні фрагмент яе бачны справа ўверсе над карэньчыкамі кніг), плецены кош і двухзнакавая манаграма, рэфлектар з пчолкай, верхні шыльдзік з годам выдання і ніжні шыльдзік з адмысловым аўтарскім подпісам.

Упершыню Скарына змясціў свой партрэт на апошнім аркушы Кнігі Ісуса Сірахава, якая ўбачыла свет у Празе 5 снежня 1517 года. У прадмове да гэтай кнігі афарызмаў успамінаюцца першыя перакладчыкі Бібліі. На партрэце Францыск Скарына пазіцыянуе сябе не толькі як вучоны, інтэлектуал, асветнік, але таксама і як перакладчык. Другім разам партрэт з'явіўся на апошнім аркушы Чацвёртай кнігі Царстваў (Прага, 10 жніўня 1518 г.).

Арнаментальнае дапаўненне партрэтнай выявы на аверсе манеты нетыповае для гэтай серыі: замест расліннага ўжыты раслінна-геаметрычны арнамент, матыў якога ўзяты з гравюры «Выгляд ківота» Кнігі Выхад 1519 г. Геаметрызм прадыктаваў форму «акна» — ромба, куды ўпісаліся пазначэнні года і пробы металу (для срэбраных манет).

2.

Рэверс манеты: за мостам з арачнымі праходамі, паміж сіметрычнымі вежамі са спічастымі дахамі, у дальняй перспектыве, на ўзвышшы паўстае горад, характэрнае аблічча якога можна пазнаць сярод сотні іншых гарадоў Еўропы — Прага. Над горадам, як касмічнае цела, вісіць патройны дыск. Гэта — пражскі гадзіннік, слынны «Арлой», яго верхні астранамічны цыферблат. Над гадзіннікам — надпіс «ШЛЯХ СКАРЫНЫ»; пад гадзіннікам — назва горада, перададзеная лацінскім шрыфтам «PRAGA»; ніжэй, на лініі моста, — тая ж назва ў стылізаванай скарынаўскай шрыфтавой графіцы «ПРАГА», па баках якой — характэрныя для гэтай манетнай серыі знакі з выданняў Скарыны.

Для афармлення пражскай тэматыкі сярод разнастайных сімвалаў Прагі, такіх як Карлаў мост, касцёл святога Віта, Парахавая вежа, старадаўні ратушны гадзіннік застаўся па-за канкурэнцыяй. Гэта — вобраз і сімвал дзейнасці Скарыны ў Празе ў перыяд 1517—1519 гадоў, яго зорны час: тут творчыя сілы асветніка спазналі найвышэйшы ўздым, на жаль, перапынены ў зеніце. Створаны ў XV стагоддзі, ратушны гадзіннік з усёй яго складанай механікай і адсутнасцю хвіліннай стрэлкі быў добра вядомы Францыску (апроч рухомых фігурак, што з'явіліся ў XVIII ст.).

Пражскі гадзіннік дае мноства разнастайнай інфармацыі, да прыкладу, паказвае час па старачэшскім, нямецкім і вавілонскім стылях. Аднак распрацоўшчыкам манеты было важна, каб цыферблатныя дыскі паказвалі не толькі зададзеную гадзіну астранамічнага часу, але таксама палажэнне сонца, палажэнне і фазу месяца ў дзень 6 жніўня 1517 г. Дапамогу ў разліках гадзіннікавых дыскаў у зададзеных параметрах па просьбе дызайнера манеты выканаў дырэктар абсерваторыі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта Альгерд Кузнечык. Было вызначана, што 6 жніўня 1517 года Сонца знаходзілася ў знаку Льва, Месяц — у знаку Скарпіёна, у сваёй апошняй фазе; асветленасць месяцовага дыска складала 76,99%. Паколькі невядома, а якой гадзіне ў пражскай друкарні пабачыла свет першая кніжка Скарыны, было вырашана паказаць сімвалічнае значэнне часу — поўдзень, калі сонца знаходзіцца ў вышэйшай сваёй пазіцыі.

Такім чынам, гадзіннік на пражскай манеце змадэляваны так, што гадзінная стрэлка (мае наканечнік у выглядзе далоні) на цыферблаце са значэннямі сярэдненеўрапейскага часу паказвае на верхнюю рымскую лічбу XII (поўдзень); на задыякальным цыферблаце сонечны дыск з промнямі знаходзіцца ў сектары з сімвалам Льва; дыск Месяца — у сектары з сімвалам Скарпіёна. Праз некалькі гадоў асветна-выдавецкая дзейнасць Скарыны аднавілася ў Вільні, але пусціць карэнне і мець працяг ёй не выпала.

Вільня

Апошняя манета, віленская, сканструявана так, каб усе манеты серыі сабраліся ў вянок. Завяршэнне і пачатак павінны мець агульны элемент, і гэтым элементам з'явілася слова: на пачатку было слова, слова прыйшло і на завяршэнне. На першай, полацкай манеце — цытата з прадмовы Скарыны. На апошняй, віленскай — цытата з яго пасляслоўя, фрагмент, які інфармуе, кім і дзе вы-

канана праца. Кола замкнулася. Афармленне цалкам абапіралася на дэкор віленскіх кніг Скарыны.

На аверсе манеты змешчаны наступны надпіс: «Працею, и пильностию доктора Франциска Скорины с Полоцка, увеликославном месте Виленскомъ». Тэкст набраны касынкай, адной з форм калафонаў скарынаўскіх кніг, заключанай у квадратную рамку. Для яе вертыкальных бакоў, куды ўпісаны год выпуску і проба (на срэбраных манетах), выкарыстаны фрагмент найбольш адметнай застаўкі-ініцыяла з Малой падарожнай кніжкі. Ніжні бок — адна са шматлікіх віньетак гэтага выдання. Шрыфт выкананы ў колеры — чырвоным, паколькі менавіта ў віленскіх выданнях чырвоны колер вельмі актыўна выкарыстоўваўся першадрукаром.

Рэверс: над горадам лунае вобраз Маці Божай, прасякнутай пяшчотай і замілаваннем да дзіцяці Ісуса, які горнецца да яе. Уверсе надпісы на беларускай і лацінскай мовах — «ШЛЯХ СКАРЫНЫ», «VILNA»; унізе — «ВІЛЬНЯ». Паміж вытанчанымі калонамі злева і справа — знакі-сімвалы з кніг Скарыны, што з'яўляюцца маркерамі серыі. Вобраз — пластычная рэпліка выявы Багародзіцы з Малой падарожнай кніжкі. Для выявы горада выкарыстаны фрагмент карты-плана Вільні 1576 г., найбольш даўняй з вядомых на сённяшні дзень, у аксанаметрычнай праекцыі. У цэнтры, пад выявай Багародзіцы выразна бачны квартал, у якім месцілася віленская друкарня Скарыны.

У 1522 і ў 1525 гадах у Вільні, сталіцы Вялікага Княства Літоўскага, пабачылі свет два скарынаўскія выданні — «Малая падарожная кніжка» і «Апостал». Першае з іх — зборнік рэлігійных твораў. Другое прысвечана жыццю і дзейнасці апосталаў і вучняў Хрыста. Гэтыя кніжкі, прызначаныя для тых, хто ў дарозе, мелі зручны кішэнны фармат. Эстэтычная і друкарская якасць віленскіх асобнікаў настолькі высокая, што ў XIX стагоддзі бібліяфілы прыраўнялі іх да «эльзевіраў», бездакорна выкананых малафарматных кніжак славутых галандскіх выдаўцоў XVI—XVII стагоддзяў. Віленская друкарня была першай не толькі ў сталіцы ВКЛ, але на абшарах усяго Княства — тэрыторыях сучасных Беларусі, Літвы, Украіны. Вільня з'явілася апошнім месцам на жыццёвым шляху Скарыны, дзе ён, хоць і непрацяглы час, рэалізоўваў свае амбіцыі асветніка і выдаўца.

3.

Грашовыя знакі любой краіны следам за гербам, гімнам і сцягам могуць прэтэндаваць на статус чацвёртага сімвала дзяржаўнасці. На сваёй спецыфічнай мове яны распаўсюджваюць веды пра матэрыяльную, духоўную і гістарычную спадчыну, адлюстроўваюць галоўныя падзеі ў жыцці дзяржавы, з'яўляюцца часткай міжнацыянальнага абмену ідэямі і каштоўнасцямі. Калекцыйныя манеты могуць выконваць усе пералічаныя функцыі найлепшым чынам. У некаторых выпадках такія манеты, як і медалі, уздымаюцца да вышыні твораў мастацтва.

У серыі «Шлях Скарыны» вялікі асветнік праз сваю творчасць з'явіўся суаўтарам мастацкага вобраза кожнай з манет. Гэта не напамін пра Скарыну, а аповед пра яго і Біблію яго ж словамі і вобразамі. Задача дызайнера была ў тым, каб знайсці адпаведную пластычную форму, здольную з максімальнай дакладнасцю трансляваць сэнсавыя і мастацкія асаблівасці скарынаўскіх выданняў (яго літары, гравюры, застаўкі, мастацкія ўвасабленні тэкстаў...) на неардынарную паверхню — манетны дыск. Кніжная спадчына Скарыны — матэрыял, што зацягваў і раскрываў свае глыбіні, прыводзіў да неймавернага ўзрастання павагі і захаплення майстэрствам, інтуіцыяй і творчай свабодай выдаўца і мастака ў адной асобе. Ён падказваў рашэнні тэхналагічных і выяўленчых задач. Мала хто мог сабе ўявіць, якую вялікую колькасць усяго можна змясціць на невялікай паверхні срэбранай або медна-нікелевай манеты.

На ўсіх этапах працы над гэтай юбілейнай манетнай серыяй яе стваральнікі імкнуліся ў максімальнай ступені, магчымай у межах зададзенага фармату, даць Скарыну пляцоўку для данясення сваіх словаў і вобразаў да новай рэчаіснасці.

1. «Шлях Скарыны. Венецыя».
2. «Шлях Скарыны. Прага».
3. «Шлях Скарыны. Вільня».

Серыя памятных манет «Шлях Скарыны». Навуковая канцэпцыя — Ірына Зварыка; мастацкае ўвасабленне і аўтарскі нагляд пры чаканцы — Святлана Някрасава.

Напалеон Орда. Ілюстраваная энцыклапедыя краіны

1.

Юлія Лісай

Упершыню беларускі глядач можа ўбачыць такую вялікую колькасць арыгінальных твораў Напалеона Орды (1807—1883) — выдатнага дзеяча беларускай культуры XIX стагоддзя, мастака, кампазітара і піяніста. 110 графічных аркушаў. Наша публіка больш прызвычаілася да літаграфій, зробленых паводле яго малюнкаў, якія неаднаразова выстаўляліся ў мастацкім музеі, а большая частка захоўваецца ў Нацыянальнай бібліятэцы. Але да святкавання 210-годдзя з дня нараджэння Орды яго акварэлі з калекцыі Нацыянальнага музея ў Кракаве экспанаваліся ў беларускім мастацкім музеі да снежня 2017-га. Гэтая калекцыя — найвялікшы рэпрэзентацыйны збор, што налічвае 1027 малюнкаў і ахоплівае амаль усе перыяды дзейнасці творцы: з 1840-х да 1880-х. Большую частку — 977 аркушаў — падарыла кракаўскаму музею ў 1886 годзе Канстанцыя Скірмунт (1851—1934), беларуская публіцыстка і гісторык, якая даводзілася мастаку ўнучатай пляменніцай (яе маці, скульптарка Алена Скірмунт, была дачкой сястры Напалеона, Гартэнзіі).

Лёс Напалеона Орды быў характэрным для многіх яго суайчыннікаў. Сын шляхціча з Кобрынскага павета не змог атрымаць адукацыю ў Віленскім універсітэце (выключаны за ўдзел у тайным студэнцкім таварыстве «Заране») і пасля паўстання 1831-га быў вымушаны эміграваць у Францыю. На радзіму ён вярнуўся праз 25 гадоў дзякуючы амністыі, абвешчанай царом у 1856-м; пасля паўстання 1863 года страціў радавы маёнтак Варацэвічы і застаўся без сродкаў да існавання... З гэтага часу Напалеон цалкам прысвяціў сябе збору матэрыялаў для альбома, які б прадставіў архітэктурныя помнікі краіны. *«Пасля вяртання мне ў галаву прыйшла шчаслівая думка наведаць нашу правінцыю, так дарагую нашаму сэрцу, але так мала вядомую нашым суайчыннікам. Вандруючы з алоўкам у руцэ, намаляваў рэшткі нашай мінуласці і цывілізацыі»,* — пісаў Орда ў лісце Ігнату Дамейку (28 сакавіка 1876). На працягу больш чым дзесяці гадоў збіраўся матэрыял для альбома. Падчас загадзя спланаваных летніх вандровак аўтар зрабіў больш за тысячу малюнкаў, але толькі 260 было апублікавана ў літаграфічным выданні «Альбом гістарычных відаў Польшчы, прысвечаны суайчыннікам» (1873—1883).

Усе мы прызвычаіліся да літаграфій і не заўсёды ўсведамляем, што першасным прадуктам былі малюнкі. Яны сталі апорным матэрыялам для мастака-літографа, які пераносіў іх для друку на літаграфскі камень. Гэта не стопрацэнтнае капіяванне, а мастацкая перапрацоўка. Літограф «Альбома гістарычных відаў» Алаіз Місеровіч (1825 — каля 1905) быў прафесійным мастаком, не толькі выкладаў малюнак у гімназіі, але і супрацоўнічаў з варшаўскай літаграфскай майстэрняй, выдаў таксама два альбомы паводле сваіх малюнкаў («Помнікі старажытнай Малапольшчы», 1858, і «Маляўнічы альбом Аўгустоўскай губерні», 1861). Спецыфіка іх грунтуецца на тым, што гравюрамі не адно ўпрыгожвалі інтэр'еры, але яны прызначаліся, каб бавіць час, перагортваючы старонкі з маляўнічымі відамі. Таму пейзажы вымагалі дэталізацыі, патрэбны былі стафажныя фігуры, якія б ажыўлялі архітэктурны пейзаж. Усё гэта літограф дадаў да малюнкаў Орды, зрабіўшы іх больш прыдатнымі для фармату альбома. Але іншым разам прапорцыі помнікаў архітэктуры на літаграфіях змяняюцца амаль непазнавальна, бо літограф не бачыў аб'екта жыўцом. Насамрэч і на вывявах Орды ёсць хібы ў прапорцыях, у пабудове прасторы. І некалькі разоў зменены рукой мастака, а потым літографа, будынак

траціць сувязь з рэальнасцю. Напрыклад, літаграфія з відам Полацка з інакшымі прапорцыямі Сафійскага сабора. Калі б будынак не захаваўся і мы ўзяліся яго аднаўляць па малюнках альбо літаграфіях, то атрымалі б нешта зусім іншае...

Ёсць некалькі фактараў з'яўлення відавога альбома Напалеона Орды. З аднаго боку, гэта агульнаеўрапейская мода — выдаваць альбомы з пейзажамі розных мясцін і гарадоў, якія мастак убачыў падчас вандровак. Такія выданні называліся «маляўнічыя і гістарычныя падарожжы» — «voyage pittoresque et historique» — і былі папулярныя на працягу ўсяго XIX стагоддзя. Айчыннае мастацтва таксама актыўна далучылася да гэтага працэсу з сярэдзіны XIX стагоддзя. Канцэпцыя нашых выданняў адрознівалася ад еўрапейскай яркай патрыятычнай афарбоўкай. Альбомы сталі фактарам прапаганды нацыянальных ідэй, што асабліва востра загучалі пасля падзелаў Рэчы Паспалітай і выбухаў паўстанняў. На вачах пакалення сярэдзіны XIX стагоддзя руйнавалася цэлая цывілізацыя, пра якую праз некаторы час маглі застацца толькі ўспаміны. Паўставала праблема захавання спадчыны хоць бы ў вобразах. Таму больш значным стала не мастацкае выкананне, а інфарматыўнасць выяў, што сведчыла пра даўнюю культуру і гісторыю краю, яго былую веліч і незалежнасць. *«[...] гэтая выдатная і адзіная ў сваім родзе публікацыя нясе ў сабе поўны і пышны вобраз нашай старадаўняй цывілізацыі ва ўсіх правінцыях даўняй Польшчы»,* — напіша пра альбом Орды часопіс Tygodnik ilustrowany (T. VI. 1878). Мастацтва брала на сябе функцыю фармавання культурнай ідэнтычнасці грамадства. Помнікі архітэктуры, айчынныя краявіды разглядаліся праз прызму гістарычнай свядомасці, сфакусаванай на значных падзеях айчыннай гісторыі.

2.

3.

Напалеон Орда, які здзейсніў такі значны праект, быў мастаком-аматарам. Фармулёўка «аматар» не мае зняважальнага характару, Орда не атрымаў прафесійнай мастацкай адукацыі і ў гэтай галіне быў амаль самавукам. Толькі падчас знаходжання ў Парыжы ў яго з'явілася магчымасць заняцца малюнкам у студыі П'ера Жырара, удасканальваючыся ў архітэктурным пейзажы і разьбе па дрэве. Але спадар Орда не планаваў займацца мастацтвам прафесійна. Па вяртанні на радзіму ён бярэ на сябе функцыі мастака-прафесіянала, што было даволі распаўсюджанай з'явай у мясцовым культурным полі. У XIX стагоддзі істотна змяніліся сацыяльна-эканамічныя ўмовы жыцця краіны, яны паўплывалі на разлажэнне шляхецкага саслоўя і фармаванне творчай інтэлігенцыі. Шляхта, страціўшы маёнткі (альбо добры даход ад іх), шукала сабе новыя заняткі, і найменш траўматычным выйсцем (без ганьбы шляхецкага імя) стаў зварот да вольных прафесій або да вайсковай кар'еры. Тыя, хто раней маляваў толькі для сябе, выходзілі на прафесійны ўзровень. Менавіта ў такой сітуацыі апынуўся Напалеон Орда ў 1867 годзе, калі страціў права арэнды Варацэвічаў. Былое захапленне пераўтварылася ў крыніцу даходу. Хоць сёння цяжка сцвярджаць адназначна, бо ў лістах да дырэктара адной з польскіх бібліятэк, публіцыста і гісторыка Любаміра Гадана ў 1882 годзе ён напісаў: «Толькі патрыятызм добразычлівых землякоў дазволіў мне выдаваць за такія вялікія кошты... Я не шукаў выгады, толькі жадаў пакінуць напамінак айчыне, якой прысвяціў усё сваё жыццё». Трэба адзначыць, што роля мастакоў-аматараў была значнай для мясцовага мастацкага працэсу, бо пасля закрыцця Віленскага ўніверсітэта на працягу некалькіх дзесяцігоддзяў край страціў магчымасць рыхтаваць сваіх мастакоў-прафесіяналаў.

У складанні альбома Напалеон Орда не абмежаваўся выявамі толькі беларускіх альбо, як бы ў той час сказалі, літвінскіх помнікаў. Верагодна, аўтар кіраваўся камерцыйнымі меркаваннямі распаўсюджання і продажу выдання: больш шырокая геаграфія прадстаўленых помнікаў пашырала і колькасць магчымых пакупнікоў, якія прагнулі ўбачыць знаёмыя мясціны ў такім выданні. За гады вандровак Орда аб'ехаў амаль усе тэрыторыі былой Рэчы Паспалітай. Пачаўшы з блізкіх мясцін — Гродна, Варацэвічы, Янаў, Кобрын, Моладава, напачатку 1870-х вандраваў па Украіне, у сярэдзіне 1870-х — па тэрыторыях сучасных Беларусі, Літвы і Латвіі, напачатку 1880-х — па Вялікапольшчы. Застаўшыся без сродкаў да існавання, Напалеон Орда быў зацікаўлены ў камерцыйным поспеху альбома, які ён выдаваў уласным коштам. Калі расійскія ўлады ў чарговы раз зацікавіліся персонай Орды, які быццам *«занимается черчением каких-то планов, по слухам наших крепостей, которые отправляет за границу»* (з данясення кіраўніка Мінскага губернскага жандармскага ўпраўлення мінскаму губернатару ад 4 сакавіка 1880 года), то высветлілі, што: *«и как не имел при старости лет никаких определенных занятий, избрал себе способ доставления средств к жизни чрез посредство снятия чертежей некоторых замечательных по древности разного рода замков, городов и помещичьих имений в губерниях: Минской, Ковенской, Волынской и Гродненской и части Царства Польского, снятые чертежи отсылает в литографию Фаянсова в Варшаву для отпечатки, и полученные в готовом виде альбомы продает в Харькове, Варшаве и за границей чрез своих знакомых, с получением за это действительно немалого вознаграждения за труд свой»* (данясенне пінскага павятовага спраўніка ад 7 сакавіка 1880).

Выданне альбома прынесла Орду шырокую вядомасць. Ужо ў 1875 годзе, калі выйшла з друку першая серыя, у перыёдыцы ацанілі значнасць гістарычнага кантэксту пейзажаў: *«Выданне гэтае сведчыць пра цывілізацыю тых месцаў больш красамоўна, чым сухія апісанні, калі глядач, гартаючы старонкі альбома, уяўна падарожнічае па родным краі. Яно з'яўляецца маляванай гісторыяй краіны»* (Tygodnik illustrowany. T. XVI. Nr. 405. 1875).

Да выставы ў Нацыянальным мастацкім музеі ў Мінску быў падрыхтаваны вялікі каталог, дзе прадстаўлены выявы ўсіх 110 графічных твораў. Суправаджальныя тэксты па гісторыі ўвасобленых будынкаў напісалі мастацтвазнаўцы з польскага і беларускага бакоў — Уршуля Казакоўска-Зауха, Аляксей Харак і аўтар гэтых радкоў. Нам было цікава не толькі даць гістарычную даведку, але і пазначыць, у якім стане помнікі знаходзяцца сёння, правесці невялічкую рэвізію, накшталт зробленай Ордам амаль 150 год таму, калі ён казаў, што спрабуе *«захаваць рэшткі нашай былой славы і цывілізацыі»*. Многія помнікі за савецкім часам былі моцна пашкоджаныя, перабудаваныя альбо нават зруйнаваныя, некаторыя аднаўлены і зараз знаходзяцца ў добрым стане. Усю гэтую «найноўшую гісторыю» дойлідства хацелася адлюстраваць у каталогу. Асабліва цяжка шукалася інфармацыя па помніках, якія зараз знаходзяцца на тэрыторыі сучаснай Латвіі, патрабаваліся пераклады нават з латгальскай мовы.

Пры напісанні тэкстаў каталога былі зроблены невялічкія новыя адкрыцці. Больш дэталёва вывучэнне біяграфіі Орды, яе супастаўленне з выявамі і гістарычнымі фактамі дазволілі даць сапраўдныя назвы некаторым аркушам. Напрыклад, малюнак, які доўгі час памылкова лічыўся вязніцай альбо шпіталем у Кобрыне, насамрэч з'яўляецца выявай Новага замку ў Гродне. Кобрынская турма, пабудаваная ў 1821 годзе, добра захавалася, магчыма, таму, што ўсімі ўладамі (ад расійскіх да савецкіх) выкарыстоўвалася па прызначэнні. Галоўны фасад выходзіў на адну з галоўных вуліц горада (цяпер — Савецкая). Параўнанне будынка кобрынскай турмы з малюнкам Орды паказвала два розныя будынкі: высокія вокны, складаная архітэктура злучаных паміж сабою карпусоў, размяшчэнне на даволі высокім узгорку, драўляны плот вакол будынка — усё сведчыла супраць Кобрына. У інтэрнэт-прасторы сустракаюцца меркаванні, маўляў, на выяве корпус Спаскага манастыра ў Кобрыне, дзе маглі трымаць Орду, але пра тое, што ў Кобрыне быў шпіталь, ніякіх звестак няма. Версіі пра манастырскі корпус супярэчыць той жа артыкул, які сцвярджае, што на выяве манастыр (з 1839 года манастыр зачынены, у яго карпусах духоўнае вучылішча, а ў другой палове XIX ст. ён згарэў і быў адбудаваны толькі ў 1920-я).

4.

5.

Прычына ўсіх гэтых памылак — недастатковае вывучэнне архіўных дакументаў. Выдатны гродзенскі гісторык Алесь Радзюк даследаваў дакументы Нацыянальнага гістарычнага архіва (Гродна), якія датычацца лёсу Напалеона Орды. Менавіта яго артыкул даў магчымасць устанавіць месца («Асоба і час. Беларускі біяграфічны альманах». Вып. 5. — Мн., 2013).

Падчас апошняга судовага працэсу 1866—1867 Орда знаходзіўся ў зняволенні не толькі ў Кобрынскім турэмным замку (27 лютага — май 1866) і ў гродзенскім турэмным астрогу (май 1866 — 30 мая 1867). Некаторы час ён правёў у ваенным шпіталі, верагодна, з прычыны слабага здароўя. Надпіс на выяве сведчыць: «Від маёй вязніцы ў Шпіталю». Значыць, гэта Гродна. Вайсковы шпіталь у Гродне знаходзіўся ў Новым замку з 1797 пасля высялення былога караля Станіслава Аўгуста. Тэрыторыя абнесена плотам. Яшчэ на гравюрах сярэдзіны XIX стагоддзя з боку Нёмана плот гэты добра відаць. На малюнку Орды «шпіталь» прадстаўлены з іншага боку, дзе схілы ўзвышша не такія вялікія. Мы вельмі ўдзячныя гісторыку Андрэю Вашкевічу, загадчыку аддзела навейшай гісторыі Гродзенскага дзяржаўнага гісторыка-археалагічнага музея, які пацвердзіў нашу версію і нават даслаў здымак з панарамай Гродна 1920-х, зроблены з вежы Бернардзінскага касцёла. Характар пабудоў Новага замка таго часу супадае з малюнкам Напалеона Орды, што здымае апошнія сумневы наконт адлюстраванага будынка (сучасны выгляд Новага замка — вынік перабудовы 1950-х).

Малюнкі Напалеона Орды і сёння цікавыя нам у першую чаргу сваёй ідэяй, гістарычным кантэкстам, тым, што на іх увасоблены мясціны і будынкі, якія не дайшлі да нашых дзён. Але яны становяцца для нас не проста энцыклапедыяй страчаных архітэктурных аб'ектаў, а, як і раней, у XIX стагоддзі, застаюцца «маляванай гісторыяй» былой Рэчы Паспалітай. Гісторыяй, паказанай скрозь прызму гістарычнай свядомасці пазамінулага стагоддзя.

1. Мір. Руіны замка Радзівілаў. Від з боку ракі Міранкі. Папера, аловак, акварэль. 1864—1876.

2. Гродна. Новы замак. Вайсковы шпіталь. Папера, аловак.1866.

3. Панарама Гродна з вежы Бернардзінскага касцёла. Фотаздымак. 1920-я.

4. Полацк. Манастыр на Верхнім замку і сабор Святой Сафіі. Від з боку Заходняй Дзвіны. Папера, аловак, акварэль.1875—1876.

5. Нясвіж. Замак Радзівілаў. Від з боку ўязной брамы. Папера, аловак, акварэль. 1876.

Арт-дайджэст

У студзені трупа парыжскай **«Гранд-апера»** пакажа дзве прэм'еры. Першая з іх — опера Георга Фрыдрыха Гендэля «Іеўфай». Рэжысёрам выступае Клаўс Гут, дырыжорам — Уільям Крысці. Публіцы абяцаюць восем паказаў. Сюжэт оперы (а дакладней, араторыі) грунтуецца на распаўсюджанай прыпавесці Старога запавету. Іеўфай, які хоча мець падтрымку Бога ў будучай барацьбе за вызваленне свайго народа, абяцае ў выніку перамогі прынесці ў ахвяру першага, каго ён сустрэне, вярнуўшыся дадому. Ахвярай аказваецца Іфіза, адзіная і любімая дачка Іеўфая... Другая парыжская оперная прэм'ера студзеня — «Застаецца толькі гук». Кампазітар Кая Саарыаха, рэжысёр Пітэр Селарс.

Жэнеўскі Вялікі тэатр звычайна выпускае на працягу сезона дзве балетныя прэм'еры і да васьмі оперных. Кожны спектакль у адпаведнасці з правіламі калектыву ідзе на яго сцэне не болей за 10-12 разоў. На афішы звяртаеш увагу на адметны праект — своеасаблівую трылогію пра Фігара. Першая частка — «Севільскі цырульнік» Расіні. Другая — «Вяселле Фігара» Моцарта. Трэцяя мае назву «Фігара разводзіцца». Кампазітарка Алена Лангер, рэжысёр Дэвід Путні. Трылогію паказвалі на працягу верасня. У лістападзе тэма севільскага хітруна доўжылася, бо тэатр паказаў спектакль для юных гледачоў пад назвай «Фігара тут, Фігара там».
У снежні і студзені, калі ў Еўропе пануе калядны настрой, на афішы жэнеўскага тэатра дамінуе адна назва — аперэта Іагана Штрауса «Цыганскі барон» (рэжысёр Крысціян Рэт, дырыжор Стэфан Блюнье). Заяўлена 11 прадстаўленняў гэтага твора. На люты запланаваныя два праекты, звязаныя з вобразам Фаўста. Гэта восем паказаў оперы «Фаўст» Шарля Гуно і опера-канцэрт «Сцэны з «Фаўста" Гётэ» з музыкай Роберта Шумана.
У сакавіку ў Жэневе на працягу аднаго вечара будуць увасоблены дзве оперы — «Сельскі гонар» Масканьі і «Паяцы» Леанкавала. На партыю Сантуцы запрошана беларускае мецца-сапрана Аксана Волкава. З яе ўдзелам чакаецца сем спектакляў. Красавік і май пройдуць пад знакам прэм'еры оперы Генры Пёрсэла «Кароль Артур, або Брытанскі герой».

На опернай афішы **Прагі** ёсць вядомыя назвы. Гэта «Папялушка» і «Севільскі цырульнік» Расіні, «Дон Жуан», «Чарадзейная флейта» і «Выкраданне з сераля» Моцарта. А таксама такія «хіты», як «Кармэн», «Тоска», «Травіята», «Аіда», «Баль-маскарад». Павага да нацыянальнай музычнай спадчыны выяўляецца ў разнастайнасці айчынных аўтараў. «Януфа» і «Прыгоды лісічкі-хітрунні» Леаша Яначака, «Чорт і Кача», а таксама «Русалка» Антаніна Дворжака, «Прададзеная нявеста» Бедржыха Сметаны. Хапае на пражскіх афішах і рарытэтных назваў — кшталту «Разумніца/Месяц» Карла Орфа, «Андрэ Шэнье» Умберта Джардана, «Арфей у пекле» Жака Афенбаха.
Спектакляў на розных пляцоўках (Нацыянальны і Саслоўны тэатры, Музычны тэатр Карлін, Новая сцэна) паказваецца шмат, праўда, прэм'ера пры канцы года адбудзецца толькі адна — «Дон Грабал» кампазітара Мілаша Орсана Штэдраня.

Маскоўскі музычны тэатр «Гелікон-опера», створаны ў 1990 годзе, вядомы сваім інтарэсам да навацый і эксперыментаў. Мастацкім кіраўніком і заснавальнікам калектыву з'яўляецца рэжысёр Дзмітрый Бертман. На кастрычніцкай афішы тэатра дамінавалі оперы «Садко» Рымскага-Корсакава і «Пігмаліён» Керубіні (аказваецца, сюжэтам цікавіліся не толькі Бернард Шоу і Фрэдэрык Лоу!). Звяртаеш увагу на такія арыгінальныя праекты, як оперы «Царыца» з музыкай Давіда Тухманава (ідзе ў зале «Стравінскі») і «Распуцін» амерыканскага кампазітара Джэя Рыза. Пастаноўшчыкам двух апошніх спектакляў выступае Дзмітрый Бертман.
У снежні чакаецца пяць прэм'ерных паказаў «Пікавай дамы» Чайкоўскага. Рэжысёрам оперы з'яўляецца мастацкі кіраўнік трупы. Музычны кіраўнік аднаўлення — знакаміты дырыжор Уладзімір Федасееў. Мастакі-пастаноўшчыкі Ігар Нежны і Таццяна Тулуб'ева. Харэограф Эдвальд Смірноў.

У **Екацярынбургу**, які здаўна лічыцца адной з музычных сталіц Расіі і Сібіры, Тэатр оперы і балета падрыхтаваў шэраг прэм'ер, якія ідуць з верасня і па снежань. Гэта «Чарадзейная флейта» Моцарта (рэжысёр Дэніэль Слэйтэр) і «Русалка» Антаніна Дворжака (рэжысёр Томаш Пілар). Дырыжор-пастаноўшчык абодвух твораў — Олівер фон Дохнаньі. Опера «Пасажырка» беларуска-польскага кампазітара Маісея Вайнберга па-ранейшаму лічыцца прэм'ерай (на афішы пазначана і прысвячэнне — «Памяці ахвяр Асвенціма»).

Новасібірскі тэатр оперы і балета здзяйсняе інтэнсіўнасцю свайго творчага жыцця. Пры канцы верасня адбылася прэм'ера: «Пікавая дама. Гульня» Пятра Чайкоўскага (музычны кіраўнік і дырыжор Дзмітрый Юроўскі, рэжысёр Вячаслаў Старадубцаў). У кастрычніку пабачыла свет новае ўвасабленне «Любоўнага напою» Даніцэці. Услед — новая версія «Балю-маскараду» Вердзі (пастановачны тандэм трох спектакляў той жа). Прэзентаваная таксама прэм'ера «Паяцаў» Леанкавала, а потым «Барыса Гадунова» ў аркестроўцы Дзмітрыя Шастаковіча.

1. Венера Гімадзіева (Віялета). «Травіята». Вялікі тэатр Расіі.
2. «Яўген Анегін». Нацыянальная опера Прагі.
3. Зала Пражскай Нацыянальнай оперы.
4. Цюрыхская опера.
5. Марк Шагал. Роспіс плафона Парыжскай оперы.
6. «Сацьяграха». Екацярынбургскі тэатр оперы і балета.
7. Рэжысёр Дзмітрый Бертман.
8. «Турандот». Сцэна са спектакля. «Гранд-апера».

1.

Наталля Ганул
НАЙПЕРШ У КАМЕРНЫХ ЖАНРАХ

Яшчэ адзін год завяршае свой кругазварот і застаецца ў мінулым. Падводзяцца вынікі, акрэсліваюцца перспектывы, а ў асабістай кнізе памяці кожнага на асобных палічках раскладаюцца ўспаміны. Асабіста для мяне сёлета асаблівую каштоўнасць набылі музычныя падзеі, якія адбываліся ў камерным жанры.

У іх ліку харавы вечар «Адценні хараства» Яўгена Паплаўскага з удзелам польскіх кампазітараў з Познані і Кракава — Агнешкі Здроек-Сухадольскай, Лідзіі Зялінскай, Войцеха Відлака, Марцэля Хыжынскага. Большая частка твораў прагучала на Беларусі ўпершыню. У выкананні калектываў Мінскага музычнага каледжа імя Глінкі (дырыжор Аляксей Снітко) і Харавой капэлы імя Шырмы (дырыжор Дзмітрый Хлявіч) выявіліся новыя магчымасці хору як цэласнага арганізма, былі відавочныя разважанні над філасофскай тэмай духоўнай прыгажосці і высокага прызначэння Мастака, які, па словах Яўгена Паплаўскага, «уласнай творчасцю вядзе за сабой». Музычны вечар адбыўся ў межах III Міжнароднага маладзёжнага адукацыйнага праекта «Да вяршынь творчасці», што ладзіўся ў сярэдзіне лістапада ў Мінскім музычным каледжы. Падчас мерапрыемства адбыліся сустрэчы, канцэрт электраакустычнай музыкі з сачыненняў польскіх і беларускіх кампазітараў.

У зале Акадэміі музыкі ў сакавіку прайшла вечарына памяці выдатнага спевака і педагога Валерыя Кучынскага, у якой прынялі ўдзел яго сябры і калегі — Валерый Уколаў, Іна Зубрыч, Наталля Гайда, Рыгор Сарока, Эдуард Зарыцкі. Цёплыя шчырыя ўспаміны і музычная частка праграмы перамяжоўваліся з відэазапісамі натхнёных спеваў Кучынскага. І такім чынам узнікаў глыбокі дыялог пакаленняў і традыцый.

У юбілейных імпрэзах айчынных кампазітараў вылучу філарманічны аўтарскі вечар Сяргея Бельцюкова, на якім была выканана харэаграфічная фантазія «На Каляды» для вялікага сімфанічнага аркестра, твор, што мае святочны характар; медытатыўнай-філасофскі опус «Шаалінь» для ўдарных, арфы і струнных, напісаны кампазітарам пад уражаннем ад паездкі па Кітаю і наведвання старажытнага манастыра. Эмацыйна-віртуозным акцэнтам вечара зрабілася прэм'ера Фартэпіяннага канцэрта (салістка Вольга Папова), а паглыбленне ў бездань Сусвету ў «Касмічнай сімфоніі» адбылося ў літаральным сэнсе, бо паралельна з партытурай разгортваліся праекцыі зорнага неба. Адзначу ўдумлівае і якаснае гучанне Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра пад кіраўніцтвам Юрыя Караваева.

У Міжнародны дзень музыкі адбыўся канцэрт «Радасны свет дзяцінства» Віктара Войціка, яшчэ аднаго сёлетняга юбіляра. У зале сапраўды адчуваліся асаблівая энергетыка і творчыя імпульсы, што зыходзілі ад юных выканаўцаў. З якім задавальненнем і разуменнем яны інтэрпрэтавалі вобразныя, шчырыя і эмацыйныя сачыненні кампазітара!

Калі звярнуцца да буйной формы, не магу не адзначыць снежаньскую маштабную пастаноўку харавой сімфоніі-дзейства «Перазвоны» Валерыя Гаўрыліна. Студэнцкі хор Беларускай акадэміі музыкі пад кіраўніцтвам Інэсы Бадзяка ў творчым тандэме з рэжысёркай Ірынай Гаранец і харэографам Сяргеем Мікелем узмацнілі закладзены ў партытуры тэатральна-сцэнічны складнік. Ідэя харавога тэатра, актуальная для сучаснага мастацтва, выяўлялася таксама праз перформанс і танец, а тэмбры беларускай дудкі і акарыны ў інструментальных інтэрмедыях, напісаных Гаўрыліным для габоя сола, выклікалі глыбокія асацыятыўна-сімвалічныя гукавыя вобразы.

І вядома, жалобнай нотай гучыць у памяці згадка пра славутага опернага спевака Дзмітрыя Хварастоўскага, які напрыканцы года пайшоў з жыцця. Як не ўспомніць інтэрпрэтацыю ім вакальнага цыкла Георгія Свірыдава «Отчалившая Русь», трагічна-пранікнёную і сапраўды геніяльную?

Надзея Бунцэвіч
НА МОВЕ МІНІМАЛІЗМУ

Сярод мноства музычных падзей 2017-га спыню ўвагу на дзейнасці Музычнай капэлы «Санорус», якая адзначыла 30-годдзе. І справа тут не ў юбілеі (куды больш важкія даты спраўлялі летась сталічная філармонія і Акадэмія музыкі), а ў скіраванасці калектыву на новыя для Беларусі творы. Дырыжор Аляксандр Хумала ўпарта працягвае прывучаць публіку да спасціжэння невядомага, робіць для яе музычныя экскурсы ў сучасную кампазітарскую творчасць, выконваючы партытуры беларускія і замежныя, у тым ліку з мала вядомай для нас Паўночнай Еўропы. Вось і свой юбілей капэла адзначала скрозь прэм'ерамі, дзе была і Канцэртная сімфонія «Вецер ахінуў лес» Вольгі Падгайскай, напісаная для нечаканага складу: аркестр, арган, змяшаны хор, сольнае фартэпіяна.

Жанр сімфоніі, у тым ліку беларускай, перажывае сёння чарговы віток пераасэнсавання, прычым надзвычай грунтоўнага. Ранейшыя яго мадыфікацыі працягвалі бетховенскую лінію сімфанізму, што адпавядала логіцы аратарскага майстэрства. Вяршыняй такога развіцця ў беларускай музыцы зрабіліся экспрэсіўныя,

па-філасофску засяроджаныя, іранічна трагічныя сімфоніі Дзмітрыя Смольскага, які заўчасна пакінуў нас у верасні.
У творчасці Вячаслава Кузняцова, пачынаючы з 1990-х, склалася «ціхая» сімфонія, пабудаваная на дробных санорна-каларыстычных адценнях, што ствараюць не феерыю яркіх фарбаў, а тонкія «пералівы» аднаго-двух пастэльных тонаў. Менавіта яго Пятая сімфонія, напісаная ў 2013-м для хору, аргана і струнных, можа лічыцца гэткім «праобразам» згаданага твора Падгайскай (дарэчы, яна вучаніца Кузняцова, па класе якога і скончыла ў 2005-м нашу Акадэмію музыкі, а праз год — магістратуру пры ёй). Але ёсць прынцыповае адрозненне: тое, што ў Кузняцова «зашыфравана» ў надзвычай прыгожых, але інтэлектуальна эстэцкіх, у чымсьці матэматычна-філасофскіх збудаваннях, у Падгайскай «перакладзена» на больш простую мову мінімалізму, інтуітыўна эмацыйных адчуванняў: паветра-вецер, галінкі-дрэвы, подыхшамаценне лісця. А над усім — дабрыня, прыгажосць і любоў.

Святлана Уланоўская
ЮБІЛЕІ, ПРЭМ'ЕРЫ, ФЕСТЫВАЛІ

Адыходзячы год выдаўся як ніколі багатым на харэаграфічныя падзеі. Найперш гэта дзівосны збег юбілеяў, важнейшы з якіх — 70-годдзе славутага харэографа Валянціна Елізар'ева. Акрамя ўрачыстасцей, пра якія пісала «Мастацтва», адзначу канцэрт «Настаўнік і вучні», зладжаны кафедрай опернай падрыхтоўкі і харэаграфіі Беларускай акадэміі музыкі. Вечар прадставіў не толькі цэлае суквецце творчых індывідуальнасцей (ад першага выпуску 1999—2000 гадоў да цяперашніх студэнтаў): упершыню так пераканаўча былі прадэманстраваныя здабыткі педагагічнай дзейнасці майстра.
Сярод юбіляраў згадаю і Віктара Саркісьяна — непераўзыдзенага Краса («Спартак»), Д'ябла («Стварэнне свету»), караля Філіпа («Ціль Уленшпігель»), у гонар якога адбыліся імпрэзы ў Тэатры оперы і балета і Беларускім харэаграфічным каледжы.
На жаль, амаль незаўважаным застаўся адметны творчы вечар, прымеркаваны да 50-годдзя Наталлі Фурман, выхаванкі Валянціна Елізар'ева, лаўрэаткі Нацыянальнай тэатральнай прэміі, дасведчанай выкладчыцы і харэографкі. Канцэрт буйным планам прадэманстраваў самабытнасць і шырокі жанрава-стылёвы дыяпазон мастацкага мыслення Фурман.
Мы пабачылі і вытанчана-неарамантычны балет «Развітанне з радзімай. 1830 год», прысвечаны знакамітаму Міхалу Клеафасу Агінскаму, і экспрэсіўныя, сучасныя па вобразна-пластычных фарбах мініяцюры, і дзяржэкзамен па кампазіцыі і пастаноўцы танца, які прэзентаваў плённыя вынікі педагагічнай працы Наталлі.
Не магу не згадаць 30-годдзе Міжнароднага фестывалю сучаснай харэаграфіі ў Віцебску, найстарэйшага з падобных форумаў на ўсёй постсавецкай прасторы. Нацыянальны конкурс, што праводзіўся ў яго межах, стаўся адным з самых моцных і прадстаўнічых за ўсю гісторыю IFMC.
Сярод балетных прэм'ер адзначу найперш узнаўленне ў Вялікім тэатры елізар'еўскага «Спартака», які ніколькі не састарэў, але зазззяў новымі фарбамі на фоне нявызначанай рэпертуарнай палітыкі і сумнеўных па мастацкіх якасцях апошніх пастановак трупы. Не абміну і прэм'еру балета «Вішнёвы сад» у Беларускім музычным тэатры. Гэта дыпломная работа маладога харэографа Сяргея Мікеля, аднаго з таленавітых выхаванцаў Валянціна Елізар'ева. Менавіта такіх спектакляў вельмі не хапае балетнай трупе Музычнага: не чарговых пераносаў і «рэдакцый», а арыгінальных аўтарскіх пастановак, народжаных у плённым супрацоўніцтве харэографа з артыстамі.
У галіне сучаснага танца нагадаю пра бліскучую перамогу Вольгі Лабоўкінай у конкурсе маладых харэографаў у межах Міжнароднага фестывалю Context. Diana Vishneva (Масква). Сярод новых работ вылучаецца спектакль «Ці свяшчэнная вясна...» Вольгі Скварцовай — асабістае прысвячэнне ахвярам генацыду і трагедыйных гістарычных катаклізмаў, што выпалі на XX стагоддзе. Варты ўвагі і праект Сяргея Паяркова «Structures», які прэзентуе новы для айчыннага contemporary dance спосаб камунікацыі паміж артыстамі і публікай: падчас калектыўнай імправізацыі гледачы далучаюцца да танцоўшчыкаў і нароўні з імі ўдзельнічаюць у стварэнні перформанса.
Вялікую цікавасць выклікала перфарматыўная экскурсія па вуліцы Кастрычніцкай «Гледзячы з якога боку паглядзець», што адбылася ў межах фестывалю Vulica Brasil (аўтарка ідэі і куратарка Валерыя Хрыпач). Згаданы міждысцыплінарны праект — першы ў гісторыі беларускага сучаснага танца досвед узаемадзеяння contemporary dance і urban art.

1. Харавая сімфонія «Перазвоны».
Студэнцкі хор Беларускай акадэміі музыкі.
Фота Сяргея Ждановіча.
2. «Сельскі гонар». Нацыянальны тэатр оперы і балета.
Сцэна са спектакля. *Фота Сяргея Лукашова.*
3. «Вішнёвы сад». Беларускі музычны тэатр. Сцэна са спектакля.
Фота Марыі Каляды.
4. Перфарматыўная экскурсія па вуліцы Кастрычніцкай.
Фота Георгія Заборскага.

Філасофія гуку

Праграмы «Трамантана-ІІІ», «Пяць анёлаў», «Месяцовы П'еро»

Наталля Ганул

ЯК БЫ ХАЦЕЛАСЯ НЕВЕРАГОДНУЮ КАНЦЭНТРАЦЫЮ КАСТРЫЧНІЦКІХ І ЛІСТАПАДАЎСКІХ МУЗЫЧНЫХ ПРАГРАМ, ЯКІЯ АДЛЮСТРОЎВАЮЦЬ РОЗНЫЯ ГРАНІ СУЧАСНАЙ ТВОРЧАСЦІ, НАРЭШЦЕ НАЗВАЦЬ ДОЎГАЧАКАНЫМ БУМАМ, ПРАРЫВАМ НАЙНОЎШАГА МАСТАЦТВА Ў КУЛЬТУРНУЮ ПРАСТОРУ. ШМАТ У ЧЫМ ГЭТА САПРАЎДЫ АДБЫЛОСЯ, І КОЛЬКАСЦЬ НОВЫХ САЧЫНЕННЯЎ, ШТО ЎВАСАБЛЯЮЦЬ РУХ АД АВАНГАРДУ ДА ПОСТМАДЭРНУ, ПАЧЫНАЕ ПЕРАРАСТАЦЬ У ЯКАСНАЕ ЯЕ ЎСПРЫМАННЕ. У ГЭТЫМ КАЛАРЫТНЫМ МУЗЫЧНЫМ ПАЛАТНЕ ПРЫКМЕТНА ВЫЛУЧЫЛІСЯ ТРЫ ПАДЗЕІ: КАНЦЭРТ НОВАЙ КАМЕРНАЙ МУЗЫКІ «ТРАМАНТАНА-ІІІ» У МАЛОЙ ЗАЛЕ БЕЛДЗЯРЖФІЛАРМОНІІ І ДЗВЕ ПРАГРАМЫ МУЗЫЧНАЙ КАПЭЛЫ «САНОРУС» У КАНЦЭРТНАЙ ЗАЛЕ «ВЕРХНІ ГОРАД» І МАЛАДЗЁЖНЫМ ТЭАТРЫ ЭСТРАДЫ.

2.

Вецер «Трамантаны»

Калі праект, з'яднаны адным эпіграфам і праграмай-ідэяй, паўстае ў трэці раз, пераконваешся: гэта ўжо заканамернасць, падзея, якую чакаюць па абодва бакі рампы і рыхтуюцца да яе паслядоўна і сістэмна на працягу года. Нагадаем: ініцыятарамі і арганізатарамі праекта зрабіліся кампазітары Галіна Гарэлава, Вячаслаў Пяцько і Міхаіл Канстанцінаў, бліскучы выканаўца-інтэлектуал на ўдарных інструментах. «Трамантана» перспектыўная і неабходная, гэта было зразумела ўжо падчас першага праекта ў 2015 («Мастацтва», № 3, 2016). На трэцім вітку спіралі важна адзначыць, што творчая ідэя захаваная: прэзентаваць музыку сучасных беларускіх кампазітараў, адкрываць новыя гукавыя прасторы, прадстаўляць опусы, адмыслова напісаныя для гэтай падзеі. «Трамантана-ІІІ», як і папярэднія, змагла паказаць кантрасныя вобразна-змястоўныя, жанрава-стылявыя, тэмбравыя пошукі ў галіне акадэмічнай камернай музыкі. Творы дзесяці беларускіх аўтараў былі прадстаўлены ў канцэртнай праграме. Трэцяя «Трамантана» адлюстравала і гендарны баланс: як тонка прыкмеціў вядучы Вячаслаў Пяцько, большую частку праграмы склалі кампазітары-жанчыны (шэсць супраць чатырох). Мо таму ў фонасферы вечарыны асабліва глыбокім падаўся філасофска-лірычны акцэнт.

Вакальны цыкл Алены Атрашкевіч «Чатыры жаночыя песні» для голасу і балалайкі (на вершы Аліны Легастаевай) успрымаўся як бясспрэчная кампазітарская ўдача. Вобраз-сімвал славянскай Жанчыны, яе лёс, каханне, перажыванні і неверагодная сіла натуры вырашаюцца ў народнай стылістыцы, але на аснове цалкам арыгінальнага аўтарскага матэрыялу. Кампазітарка звярнулася да першасных пластоў фальклорнага кірунку ды інтанавання і паўстала сапраўдным «майстрам роднай мовы» (Барыс Асаф'еў). «Музычныя вобразы цыклу, — згадвае Алена, — нарадзіліся літаральна за адзін дзень і адразу загучалі ў свядомасці гатовымі часткамі, якія засталося толькі запісаць». Інтэрпрэтацыя цыклу аказалася неверагодна гарманічнай і душэўнай. Пранікнёны моцны голас, прыгожае валоданне багаццем аўтэнтычных прыёмаў народнага вакалу і яркая артыстычная натура вакалісткі Валянціны Альшанскай натуральна спалучаліся з далікатным, трапяткім тэмбрам балалайкі ў віртуозным выкананні Марыны Ільiной.

Самыя тонкія грані фальклорных традыцый знайшлі адлюстраванне і ў творы Ларысы Сімаковіч — дыптыху «Веснаванне» для скрыпкі сола. Марына Новак здолела перадаць сам дух абнаўлення, адраджэння і таямнічы працэс набліжэння вясны, яе сімвалічных скокаў, захаваных у гэтай сцэнарыстычнай партытуры.

Паглыбленне ў медытатыўную прастору, звязаную з філасофіяй гуку, адбылося ў опусе Алены Гуцінай «Музыка ветру для флейты і спеўнай тыбецкай чашы» (выканаўцы

1.

Лізавета Каваленка і Міхаіл Канстанцінаў). А ў выразным маналогу «Recito» для фагота сола (Іван Блахін) кампазітаркі Кацярыны Шымановіч быў увасоблены глыбокі ўнутраны свет абранага тэмбра-вобраза, і ў некаторай ступені змянілася ўяўленне пра традыцыйнае амплуа гэтага інструмента.

Лірыка-псіхалагічным цэнтрам усяго праекта зрабілася выкананне «Сямі элегій Лі Бо» Галіны Гарэлавай для гітары і ўдарных (Павел Бельскі і Міхаіл Канстанцінаў). У гэтай «ціхай музыцы» кампазітарка імкнецца да магчымай канцэнтрацыі, празрыстасці фактуры, лаканічнасці музычнай думкі. У цыкле пануе элегічны тон выказвання, які дазваляе пачуць дыялог традыцый, культур і голас памяці. Філасофская лінія канцэрта доўжылася і была па-свойму раскрытая ў сямі вакальных маналогах Аліны Безенсон «Мы развучыліся слухаць цішыню» на вершы Наталлі Іллюшынай для голасу, фартэпіяна і ўдарных.

Прэм'ерай у Беларусі стала адначастковая фартэпіянная Саната № 4 Валерыя Воранава (опус 2003 года). Гэтае музычнае разважанне, музыку-прадчуванне, калі, па словах аўтара, «не маеш магчымасці нічога змяніць», выразна і эмацыйна выканала таленавітая піяністка Аляксандра Паўлюкавец. Сольны фартэпіянны імпульс быў падхоплены арыгінальным цыклам «Рэфлексія і фуга» Віктара Войціка. У яго віртуозных паліфанічных кантрапунктах (саліст Яўген Гальцоў) перапляліся і знайшлі адлюстраванне перакрыжаванні акадэмічнай і джазавай культур.

Жывую і непасрэдную рэакцыю слухачоў выклікала тэатралізаваная сцэнка, вакальная сатыра ў жанры жахлівай песні «Павукі» Вячаслава Пяцько на словы Максіма Багдановіча ў выкананні Сяргея Доўгушава і Яўгена Гальцова. «Героі» песні — зласлівыя павукі, якіх паэт сілай свайго паэтычнага ўяўлення ўбачыў у дажджавых хмарах.

Фінальнае шматкроп'е ў «Трамантане-III» было пастаўлена творам Андрэя Цалко «Пакора» (камерны апакаліпсіс для баяна і акцёра). Гранічна экспрэсіўны, экзістэнцыйны музычны перформанс у выкананні кампазітара і артыста Міхея Насарогава адбываўся ў цемры, якая сімвалізавала паглыбленне ў бездань нябыту. І ўсё ж, нягледзячы на драматычны эпілог вечара, хочацца верыць, што новыя музычныя вятры «з-за гор» ужо пачалі дзьмуць у бок наступнай «Трамантаны».

Карманаў, Падгайская, Шастаковіч

Юбілейны канцэртны сезон Музычнай капэлы «Санорус» працягвае здзіўляць разнастайнасцю праграм, смелымі эксперыментамі і радаваць прэм'ерамі. Расійскі кампазітар Павел Карманаў, выпускнік Маскоўскай кансерваторыі, пастаянны ўдзельнік міжнародных фестываляў сучаснай музыкі, і галоўны дырыжор капэлы Аляксандр Хумала ўпершыню ў Беларусі прадставілі адзін са сваіх яркіх і запатрабаваных сачыненняў — араторыю «Пяць анёлаў» (2013). Яна створана ў памяць пра дзяцей царскай сям'і Раманавых, забітых і далучаных да ліку святых. Як лічыць кампазітар, гэтая музыка не павінна ўспрымацца з палітычным ці агітацыйнымі акцэнтам: «Я прачытаў шмат успамінаў пра Мікалая II і яго дзяцей. У выніку атрымаўся зборны і светлы вобраз. Я не задумваў рэквіем, які аплаквае загінулых. Мая араторыя — пра анёлаў у раі, гэта спевы анёла. Музыка большасці частак жыццярадасная, лірычная і крыху па-дзіцячы наіўная».

Манументальная кампазіцыя араторыі мае пралог і эпілог, а яе цэнтральныя пяць нумароў — гэта вобразы царскіх дзяцей. Вербальную аснову склалі традыцыйныя малітвы, вершы розных паэтаў, а таксама верш цэсарэўны Вольгі. У светлай, крынальнай і гарманічнай партытуры дамінуе ідэя перамогі сілы духу, велічнага ў сваёй прастаце. Выкананне араторыі Паўла Карманава было на дзіва пранікнёным і шчырым, асабліва адзначым юнага саліста дысканта Матфея Малішэўскага.

Яшчэ адной прэм'ерай вечара, гэтым разам сусветнай, стаў опус Вольгі Падгайскай «Ноч насупраць» для фартэпіяна (Аляксандр Музыкантаў) і камернага аркестра. Супрацоўніцтва Музычнай капэлы з Вольгай Падгайскай неверагодна плённае, многія яе сачыненні былі народжаны ў садружнасці з Аляксандрам Хумалой і ўпершыню выкананы калектывам. Сімвалічная ідэя «Ночы насупраць» — глыбокае ўнутранае суперажыванне трагічным падзеям, сведкамі якіх па волі лёсу мы часта аказваемся, — знайшла адлюстраванне ў канцэнтраванай шматузроўневай партытуры.

У той жа вечар неверагодна свежа і актуальна прагучаў Першы канцэрт для фартэпіяна, трубы і струннага аркестра Дзмітрыя Шастаковіча, опус у некаторай ступені задзірыста-правакацыйны. На адным дыханні быў выкананы тэмпераментны віртуозны паядынак трубача Паўла Дзятко і піяніста Аляксандра Музыкантава.

Снежная лірыка і месяцовае святло

Візуальна-музычная інсталяцыя «Месяцовы П'еро» дазволіла дакрануцца да дзівоснага і гарманічнага музычна-віртуальнага дыялогу Вольфганга Амадэя Моцарта і Арнольда Шонберга. У злучэнні гэтых імёнаў, акрамя відавочных кантрастаў — перш за ўсё ў музычна-інтанацыйных вобразах, жанравых рашэннях, гісторыка-часавай аддаленасці, — ёсць і паралелі-збліжэнні. Абодва прадстаўнікі Венскай (і Нававенскай) кампазітарскай школы, абодва наватары і смелыя эксперыментатары. Імкненне да дасканаласці кампазіцыі, сінтэз матэматычнага рацыяналізму і глыбокай унутранай экспрэсіі па-свойму зблізілі музычныя планеты Моцарта і Шонберга, эпохі класіцызму і XX стагоддзя, а іх спадчына прыцягвае ўсё новыя пакаленні выканаўцаў, даследчыкаў і слухачоў. Таму так важна сёння развенчваць міфы і няслушныя ўяўленні, што музыка першага з іх занадта простая, а творы другога неверагодна складаныя для ўспрымання. Пра стаўленне да ўласных опусаў з іроніяй казаў і сам Шонберг: «Маю музыку варта слухаць таксама, як іншую, забыўшыся пра тэорыі, дванаццацітонавы метад, дысанансы, а таксама, хацеў бы я дадаць, па магчымасці — пра аўтара».

У канцэпцыі праекта пад кіраўніцтвам Аляксандра Хумалы «недасяжная» веліч 41-й сімфоніі «Юпітэр» Моцарта кантраставала з далікатным, гратэскавым экспрэсіянісцкім светам вакальнага цыкла «Месяцовы П'еро» Шонберга. Сцэнічная прастора была падзелена на тры выканальніцкія сектары (для камернага ансамбля, салісткі і сімфанічнага аркестра). Падчас гучання музыкі Шонберга ў поўнай цемры журботна высвечвалася фігура вакалісткі, а на экране ў паралельным свеце ажываў мультыплікацыйны герой П'еро (відэа-арт — Вольга Салахеева). Моцартаўская сімфонія асвятлялася яркімі сафітамі, увасабляючы Домажорную энергію «Юпітэра».

З нялёгкай выканальніцкай задачай асаблівай тэхнікі распеву тэксту Sprechgesang, музычным новаўвядзенні Шонберга, паспяхова справілася Наталля Ісялёнак. У створаным ёю вобразе Месяцовага П'еро адчувалася шчырасць і неверагодная сугестыўная сіла. Адзначым асаблівае імкненне ўсіх выканаўцаў да чысціні інтанацыі і стылёвай дакладнасці, яснай фразіроўкі і глыбіні прачытання задумы, што ідзе ад дырыжора Аляксандра Хумалы. Яму ўласцівая эмацыйная самааддача, а пастаянны вопыт працы з сусветнымі аркестравымі калектывамі адточвае тэхніку, забяспечвае шырыню музычнага далягляду. А таму гучанне «Санoруса» сёння цікавае і перспектыўнае. Рэакцыя залы сведчыла: эмацыйнае паглыбленне ў музыку адбылося. І тыя з слухачоў, хто змог рушыць услед за кампазітарскай думкай і яе інтэрпрэтацыяй, сапраўды атрымалі невыказную эстэтычную і інтэлектуальную асалоду.

1. Аркестр капэлы «Санорус».
2. «Месяцовы П'еро». Наталля Ісялёнак.

Рэцэнзія

Ірландскія танцы, бэнд і кельцкая легенда

Мюзікл «Трыстан і Ізольда» ў Музычным тэатры

НА ПАЧАТКУ СНЕЖНЯ БЕЛАРУСКІ МУЗЫЧНЫ ТЭАТР ПАКАЗАЎ ПРЭМ'ЕРУ ФОЛК-РОК-МЮЗІКЛА «ТРЫСТАН І ІЗОЛЬДА». ІНТАРЭС ДА СПЕКТАКЛЯ ПАДАГРАВАЎСЯ І НЕЗВЫЧАЙНЫМ ВЫЗНАЧЭННЕМ ЖАНРУ, І ТЫМ, ШТО АЎТАР МУЗЫКІ АЛАН СІМОН — СУЧАСНЫ ФРАНЦУЗСКІ КАМПАЗІТАР. ЁН ПРЫЯЗДЖАЎ У МІНСК, ПРЫСУТНІЧАЎ НА АПОШНІХ РЭПЕТЫЦЫЯХ І ПРЭМ'ЕРЫ. ВЫНІКАМ ЗАСТАЎСЯ ЗАДАВОЛЕНЫ.

1.

Таццяна Мушынская

Сярэднявечная легенда пра каханне рыцара Трыстана і каралевы Ізольды такая ж папулярная ў заходнееўрапейскай літаратуры і ў свеце, як гісторыя Рамэа і Джульеты. Кельцкая легенда спачатку была занатаваная на валійскай мове, потым перакладзена на французскую. У перапрацаваным выглядзе ўвайшла ў літаратуру асноўных еўрапейскіх народаў (існуюць рэдакцыі італьянскія, іспанскія). Ёсць і славянскія версіі (нагадаю пра беларускую аповесць «Аб Трышчане ды Іжоце»).

Легенда, дзе прысутнічаюць востры канфлікт, напружанне, унутраная барацьба, сумненні і пакуты, канфлікт паміж пачуццём і абавязкам, імкненне да шчасця і ўсведамленне яго немагчымасці, неаднойчы натхняла творцаў у розных жанрах мастацтва. Згадаю оперу Рыхарда Вагнера «Трыстан і Ізольда» (1864), карціну Сальвадора Далі з такой самай назвай (1944), ягоны жывапісны твор «Звар'яцелы Трыстан» (1938—1939) і серыю з 21 літаграфій (1970), прысвечаную абодвум персанажам. Пры канцы мінулага стагоддзя з'явіўся еўрапейскі міні-серыял «Трыстан і Ізольда». У 2001-м — мюзікл яшчэ аднаго французскага аўтара Жака-Франсуа Бертэля. «Трышчан ды Іжота» — п'еса беларускага драматурга Сяргея Кавалёва, увасобленая ў шэрагу драматычных ды лялечных калектываў. У 2006-м у Амерыцы знятая аднайменная мастацкая стужка. У 2010-м на афішы нашага Вялікага тэатра з'яўляецца назва аднаактовага балета «Трыстан і Ізольда» на музыку Рыхарда Вагнера. Так што гісторыя ўсепераможнага, але і гаротнага кахання хвалюе творцаў і гледачоў па ўсім свеце.

А цяпер больш канкрэтна пра новую пастаноўку Музычнага тэатра. У яе ёсць перадгісторыя. Першае ўвасабленне мюзікла Алана Сімона адбылося ў французскім Нанце. Прычым там пастаноўка паказвалася на агромністай пляцоўцы на 6 тысяч гледачоў. Адпаведнымі былі сцэнаграфічныя і светлавыя эфекты. Менавіта тады кампазітар запрасіў Мікалая Андросава (рэжысёра і харэографа мінскай версіі) для ўвасаблення танцавальных эпізодаў французскага спектакля.

Потым узнікла ідэя рускамоўнага лібрэта. Яно зроблена менавіта Андросавым. Спачатку для Новасібірска, дзе «Трыстан» быў паспяхова пастаўлены некалькі сезонаў таму. Тое ж лібрэта сталася асновай мюзікла і ў Мінску. Зразумела, калі ад пачатку партытура стваралася на французскі тэкст, а рускі трэба было прыстасаваць да існуючых нот, гэта зручна кампазітару, але не надта зручна лібрэтысту. На маю думку, Андросаў з такой задачай справіўся. Тэкст у размоўных дыялогах і вакальныя фрагменты гучыць натуральна.

Музыка Алана Сімона ў «Трыстане» шматслойная. У ёй ёсць і рок-, і фолк-складнікі. У асобных фрагментах адчуваецца даніна традыцыйнай эстраднай стылістыцы. Аранжыроўкі, якія тэатр заказаў вядомаму Льву Карпенку, надаюць твору яшчэ больш сучаснае гучанне.

Велізарную працу зрабілі аркестр (дырыжор-пастаноўшчык Мікалай Макарэвіч) і хор (хормайстарка і вакальная кіраўніца Святлана Пятрова), каб з'яднаць усе музычныя часткі ў адну плынь. У дадатак ударная група (фактычна бэнд) увесь час знаходзіцца ў глыбіні сцэны, за выканаўцамі. Дырыжору такая акалічнасць стварае дадатковыя клопаты, але нечаканае рашэнне надае спектаклю экспрэсіі. У сольных вакальных нумарах музыка дастаткова празрыстая, не перагружаная. Таму тэкст добра чуваць, а сэнс спеваў зразумелы (якасць, прысутная далёка не ва ўсіх пастаноўках у жанры мюзікла і оперы). Вельмі эфектна па музыцы і харэаграфіі выглядаюць у «Трыстане» танцавальныя фрагменты. Гэта датычыць і масавых танцаў (пераважна ірландскіх, дзе шмат дробных і віртуозных рухаў), і дуэтаў герояў, якія ў праграмцы па-

значаны як Душа Трыстана (Ігар Вяршынін) і Душа Ізольды (Ангеліна Гурбанмухамедава). «Двайнікі» не спяваюць і маюць выключна пластычную характарыстыку. Але дадаюць да аблічча персанажаў сэнсавыя і эмацыйныя фарбы. Мо гэта і не ноў-хаў, але чысціня ліній, пачуццёвасць танцораў узмацняюць гучанне вядучых вобразаў.

Бясспрэчная ўдача новай пастаноўкі — выбар артыстаў на галоўныя партыі. На ролю Ізольды заяўлены тры маладыя салісткі. Вольгу Жалезскую глядач памятае як, магчыма, лепшую выканаўцу ролі Соф'і Гальшанскай у аднайменным мюзікле Уладзіміра Кандрусевіча. Вольгу Здзярскую — як экспрэсіўную Берту ў «Джэйн Эйр» Кіма Брэйтбурга.

На першай прэм'еры партыю Ізольды выконвала Марыя Швядко — імя новае, шырокаму гледачу незнаёмае. Да нядаўняга часу была артысткай хору тэатра. Выбар рэжысёра прыхоўваў пэўную рызыку, бо гераіня амаль увесь час на сцэне. Спачатку Ізольда рамантычная, чыстая і крыху наіўная дзяўчына. Хоць і з трывалым характарам. Потым тая, што памылкова выпівае любоўны напой, — закаханая ў Трыстана. Аддадзеная замуж за караля Марка. Беспадстаўна абвінавачаная ў здрадзе. У чаканні кары, побач з кастром, на якім яе мусяць спаліць. Аддадзеная пракажоным. Нарэшце — на смяротным ложку. Ізольда — першая значная партыя Марыі Швядко. І на дзіва ўдалая. У гэтым пераконвае чысты і выразны голас артысткі. Да таго ж у салісткі няма дэбютнай нясмеласці, празмернай сарамлівасці. Вабіць разняволенасць, свабода паводзін, здольнасць эмацыйна «выкладвацца». Гэтая Ізольда, жывая, імпульсіўная, узвышаная, успрымаецца як увасабленне лепшых рыс жаночага характару. Хачу спадзявацца, што партыя зробіцца пачаткам сур'ёзнай артыстычнай кар'еры Марыі.

У двух прэм'ерных паказах партыю Трыстана спяваў Арцём Хамічонак. Раней даводзілася бачыць саліста ў вядучых ролях спектакляў «Цыганскі барон» і «Тайны шлюб». Увогуле героям Хамічонка заўжды ўласцівая абаяльнасць, яны нараджаюць адчуванне нейкай непахіснай чалавечай трываласці і надзейнасці. Артыст пераканаўча перадае душэўныя пакуты рыцара, які не можа адмовіцца ад Ізольды і ўласнага шчасця і ў той жа час адчувае віну перад каралём Маркам.

Большасць касцюмаў, пашытых па эскізах мастачкі Ірыны Лабуш, разнастайныя і гістарычна дакладныя. Каралеўскія строі, вопратка галоўных герояў, выканаўцаў ірландскіх танцах. Адзіны мінус: калі ў фінале 1-й дзеі на сцэне з'яўляецца кампанія ластавак (яны ўсе чамусьці ў ярка-бірузовым бліскучым убранні, якое неяк недарэчна нагадвае надзіманыя аб'ёмныя цацкі), гэта выклікае ў каго лёгкую ўсмешку, у каго іранічныя заўвагі.

Пытанне рэжысёру. Дзівіць «нездаровая», празмерная ўзбуджанасць герояў, калі тыя выпіваюць любоўны напой. Героі чамусьці пачынаюць насіцца па сцэне і перакрыкваць адзін аднаго. Магчыма, для такой сцэны варта пашукаць нейкія іншыя варыянты паводзін? Бо часам эпізоды, калі героі маўчаць, а на іх тварах адбіваецца эмацыйны стан, робяць большае ўражанне.

Той, хто добра ведае рэпертуар Музычнага тэатра, у прыватнасці мюзікл «Соф'я Гальшанская», адшукае шмат падобнага ў драматургічных хадах «Соф'і» і «Трыстана». Думаю, з часам які студэнт ці аспірант напіша на гэтую тэму навуковае даследаванне. Так, спектаклі і лібрэта ад пачатку былі створаны ў розных краінах. У рознай культурнай прасторы і на розных мовах. Таму лібрэтысты наўрад ці маглі штосьці адзін у другога запазычыць ці падгледзець. У розных краінах існавала традыцыя, калі па нявесту ў іншыя землі ехаў не сам кароль, а, скажам так, ягоная davераная асоба. Мо паралелі ўзнікаюць і таму, што Ягайла і Марк — той самы выканаўца, імпазантны і прадстаўнічы Антон Заянчкоўскі. Абодвух каралёў зводзяць пакуты і сумненні. Барацьба з самім сабой, калі не ведаеш, каму даць веры — каханай жонцы або інтрыганам.

Хапае блізкіх рысаў і ў двух нягоднікаў з розных пастановак, якіх зноў-такі выконвае той самы Дзяніс Нямцоў. У Соф'і ён — канцлер Уга, у «Трыстане» — вядзьмар Фрасін. На пытанне, чым адрозніваюцца яго персанажы, сам артыст пераканаўча заўважыў: Уга абараняе інтарэсы ўласнай краіны, а Фрасін ад нараджэння пазбаўлены любові і спачування, таму злосць і агіду хоча распаўсюдзіць вакол сябе. Тут цяжка размежаваць: ці тэатр удала выкарыстоўвае амплуа вядучых салістаў, ці сюжэтныя хады вымагаюць блізкіх псіхалагічных фарбаў.

Яшчэ адзін момант. Падалося, што тройца адмоўных герояў — Андрэ, пляменнік Марка (Яўген Ермакоў), і два бароны, Дэнаален (Сяргей Гелда) і Генелон (Міхаіл Ліла), — намаляваныя выключна тлустай чорнай фарбай. Зразумела, злосныя зайздроснікі — яны такія! У тым выпадку, калі згаданыя персанажы эпізадычныя, яны важныя як рухавікі інтрыгі. Але разнастайнасць адценняў, пэўна, можа прысутнічаць.

Спектакль, у якім заняты ці не ўвесь калектыў, атрымаўся эфектным. У ім шмат светлавых эфектаў, у чым заслуга мастака Сяргея Азярана. У «Трыстане» багаты візуальны шэраг (сцэнаграфія Андрэя Меранкова). Робіць уражанне маляўнічая суперзаслона, якая адразу настройвае на адпаведны лад. «Раскіданыя» па авансцэне камяні нагадваюць пра Стоунхэндж. Шматлікімі дэталямі ствараецца атмасфера сярэднявечнага замка, крыху змрочнага, халоднага і не заўсёды ўтульнага. Высока над пляцоўкай гараць свяцільні. Агромністым і непераможным выглядае вынаходліва зроблены змей, з якім змагаецца Трыстан. Прастора сцэны трансфармуецца ў палац, дзе разам з бацькамі жыве Ізольда. Потым у карабель, палац караля Марка, месца пакарання закаханых.

Увогуле стваральнікамі спектакля (і найперш рэжысёрам) добра прадумана ўзаемадзеянне розных складнікаў — музыкі, візуальнага шэрагу, вакальных і танцавальных нумароў. Відавочна: над увасабленнем жорсткай, але разам з тым кранальнай і рамантычнай легенды тэатр працаваў захоплена. Але ж і дасканаласці няма мяжы. Так што засталося схадзіць і паглядзець «Трыстана» яшчэ і з іншым складам салістаў. І праз некалькі месяцаў.

1. «Трыстан і Ізольда». Сцэна са спектакля.

2. Марыя Швядко (Ізольда), Арцём Хамічонак (Трыстан).

Фота Марыі Каляды.

Спявачка свету і адценні французскай

Сольны канцэрт Надзеі Кучар у Мінску

Таццяна Міхайлава

Час ад часу ў сталіцы прэзентуюцца музычныя праекты, што нельга абмінуць або прапусціць. Ні з якой прычыны. Калі жывы і ў стане рухацца, — наперад! Менавіта такой падзеяй успрымаўся грамадскасцю сольны канцэрт Надзеі Кучар, што адбыўся ў сярэдзіне лістапада ў вялікай зале Белдзяржфілармоніі. Невыпадкова на ім можна было пабачыць дырыжораў, кіраўнікоў хароў, вакалістаў (сталых і маладых), крытыкаў — усіх, хто мае прафесійныя стасункі з музыкай.

Для тых, хто пакуль мала ведае імя спявачкі, патлумачу. Надзея — яшчэ маладая артыстка. Ёй 34 гады. Нарадзілася ў Мінску. Як музыказнаўца скончыла Мінскі музычны каледж. Тры гады спявала ў хоры Опернага. Або не заўважылі, або голас тады быў іншы, чым цяпер. Навучалася ў Пецярбургскай кансерваторыі. Яе педагог Тамара Навічэнка выхавала раней Вераніку Джыоеву і Ганну Нятрэбка. Надзея здабыла першыя месцы на прэстыжных вакальных конкурсах (у тым ліку ў Магілёве, Алма-Аце, Казахстане, Пецярбургу і Чэбаксарах). Два гады таму, у чэрвені 2015-га, яна выйграла Міжнародны конкурс оперных спевакоў у Кардзіфе. З усяго свету сабралі 350 кандыдатаў, з іх вылучылі 20 найбольш перспектыўных. Цікава: з'яўляючыся з 2007 года салісткай Пермскай оперы, Надзея, тым не менш, прадстаўляла падчас спаборніцтва Беларусь. Перамога адкрыла спявачцы дзверы ў вышэйшую оперную лігу, далучыла да ліку артыстаў, якіх жадаюць пачуць у лепшых тэатрах свету.

Але больш канкрэтна пра мінскі сольнік. Чым ён здзівіў? Найперш арыгінальным рэпертуарам, дзе дамінавалі французскія кампазітары. Увогуле яны гучаць у філарманічных праектах нячаста. Заўважу, канцэрт не быў агромністы па часе. Толькі дзве гадзіны, калі вакальныя нумары чаргаваліся з аркестравымі, — і ніякіх вам «бісоў»!

Але вечарына складалася з рарытэтных, рэдка выконваемых арый і фрагментаў. Шарль Гуно — арыі Джульеты і Маргарыты. Сцэна і легенда Лакмэ з аднайменнай оперы Леа Дэліба. Арыя Таіс з аднайменнай оперы Жуля Маснэ. Арыя Саламеі з ягонай жа «Ірадыяды». Ніводнай з гэтых партытур нельга цяпер пачуць і пабачыць у Мінску ў поўным варыянце. Згадала, што апошнім разам я слухала «Лакмэ» цалкам, як кажуць, «за савецкім часам». Па тэлебачанні, у цыкле перадач «Падарожжа па старонках опер».

Візуальнае ўражанне ад зорнай салісткі — высокая, тонкая, стройная (гэта істотна, бо часам голас успрымаеш, толькі замружыўшы вочы). Не мяняла сцэнічныя строі, не дэманстравала аздабленні. Уражанні слыхавыя, дзеля якіх і збіраецца публіка. Заўважу, голас Кучар — не «сценабітны». Хоць, магчыма, падчас выканання ў філармоніі спявак свядома ўсё-такі крыху зніжае яго магутнасць. Але ў фіналах арый, фрагментах эмацыйнага ўздыму вакалістка лёгка перакрывала аркестр.

Уражанне, што сапрана Надзеі вельмі «культурнае», выштукаванае. Віртуознасць і ступень валодання вакальным майстэрствам — за межамі ўяўлення. Гук заўжды разнастайны і насычаны прыгажосцю. Згушчаны ці непрыкметна растае ў прасторы. Празрысты або трапяткі. Зіхатлівы ці «матавы». Той, які славіць шчасце кахання, або трымціць перад невядомай, неакрэсленай будучыняй.

Асабліва яркімі падаліся фрагмент з «Лакмэ», дзе так прачула і тонка быў перададзены спявачкай і аркестрам арыентальны характар музыкі, і фінальны нумар, куплеты Алімпіі з «Казак Гофмана» (калісьці гэты спектакль ішоў на нашай сцэне, а гераіню выконвала Людміла Колас). Пявуння Алімпія — лялька, якая мае аблічча жанчыны. Часам «завод» у лялькі сыходзіць, і яна бездапаможна хіліцца долу. Усе камедыйныя моманты былі абыграныя спявачкай віртуозна і выклікалі радасны смех залы. А яе нязмушаныя вакальныя фіярытуры — авацыі.

Падобныя праграмы выклікаюць павагу і захапленне вакалістамі, што не ходзяць пратаптанымі сцежкамі. Нячутыя ці даўно чутыя музычныя фрагменты пашыраюць кругагляд, адкрываюць новыя далячыні. І нагадваюць, які велізарны і неабдымны сусвет класічнай оперы. Атрымліваецца, з гэтага сусвету мы засвоілі невялічкую тэрыторыю. Бо падчас пастановак у родным горадзе назвы нібыта ходзяць па коле. Гэта 10-15 оперных хітоў.

Нельга не згадаць яшчэ двух герояў вечарыны. Гэта сімфанічны аркестр Беларускага радыё (дырыжор Андрэй Галанаў). А між аркестравых нумароў адзначу той бляск і імпэт, з якімі былі ўвасоблены Антракт з «Кармэн» Бізэ і «Вакханалія» з «Самсона і Далілы» Маснэ. У нумарах экспрэсіўных, напоўненых неверагоднай энергетыкай Галанаву, здаецца, няма роўных. Годным салістам паўставаў і скрыпач Павел Бацян з ягоным мяккім, пластычным гукам і разняволенай віртуознасцю (асабліва ў двух сачыненнях Сен-Санса).

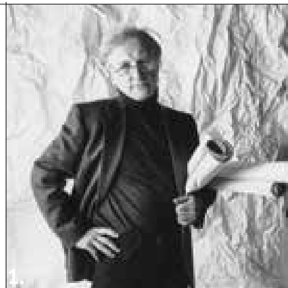
Што адчуваеш, пра што думаеш, калі пасля імпрэзы выходзіш з ярка асветленай залы ў восеньскую цемру? Імкнешся як мага даўжэй захаваць у сабе, не расплёскаць адчуванне гукавога і мастацкага цуду, да якога незнарок, неспадзявана дакрануўся. Радуешся: наша зямля па-ранейшаму багатая на ўнікальныя спеўныя таленты. Ганарышся: перамога ў Кардзіфе ўзнесла Надзею Кучар на оперны Алімп. Вядома, шкада, што яна не салістка нашага тэатра. У Мінск яе цяпер час ад часу запрашаюць — летась спявала Марфу ў «Царскай нявесце», сёлета на Оперным форуме — Царыцу ночы ў «Чарадзейнай флейце».

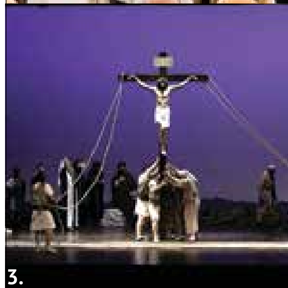
А каб Надзея Кучар працавала ў нас, ці атрымала б яна дзве «Залатыя маскі»? Ці спявала б партыі ў операх Беліні, Галеві, Маснэ, Афенбаха, Даніцэці і Глінкі, якія не ідуць у Мінску? Пытанні рытарычныя. Як бачым, іншыя калектывы змаглі прапанаваць нашай суайчынніцы больш багаты і разнастайны рэпертуар і большую прастору для самавыяўлення. Таму будзем ганарыцца віртуознай спявачкай, сачыць за яе трыумфамі і новымі партыямі. І, вядома, чакаць новых выступленняў на радзіме.

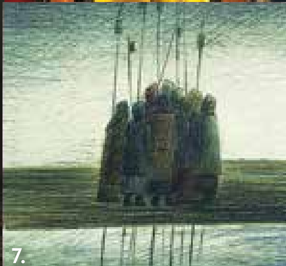
Надзея Кучар падчас сольнага канцэрта ў Мінску.
Фота Сяргея Ждановіча.

Тэатр

Сёлетняя праграма фестывальнага цыкла **«Маскоўскія сезоны»** (ладзіцца з 2013 года) мае назву «Падарожжа ў Каляды» і будзе прысвечана тэатральнаму мастацтву — у гонар Года тэатра, якім абвешчаны ў Расіі 2018-ы. З 22 снежня да 14 студзеня на 69 пляцоўках расійскай сталіцы адбудуцца спектаклі вулічных тэатраў, тэатралізаваныя канцэрты, светлавыя інсталяцыі, шматлікія майстар-класы для дзяцей і дарослых, а таксама балет на лёдзе. Упершыню вялікая святочная праграма захопіць знакамітую Цвярскую вуліцу: 31 снежня, 1 і 2 студзеня на ёй спыняць транспартны рух і асталююць тэматычныя пляцоўкі, афармленыя ў гонар спектакляў з сусветнай вядомасцю. Фестывальныя госці ўбачаць сцэны з класічных пастановак і сучасныя прапановы расійскіх і замежных калектываў з Іспаніі, Даніі, Венгрыі, Фінляндыі, Эстоніі. Яны таксама выступяць на Цвярской плошчы, дзе ў межах фэсту адкрыецца Міжнародны калядны тэатр з іспанскімі трубадурамі, венгерскімі марыянеткамі і фінскімі мумі-тролямі.
Ідэю абвясціць 2018-ы Годам тэатра прасунуў і ўмацаваў Аляксандр Калягін, вядомы артыст і рэжысёр, які ўзначальвае Саюз тэатральных дзеячаў Расійскай Федэрацыі. Міністэрства культуры РФ сведчыць: каб зладзіць тэматычны год, патрэбныя вялікія грашовыя ўнёскі, але ідэя ўхвалена прэзідэнтам як найважнейшая для развіцця культуры і грамадская свядомасці. Год тэатра мусіць паўплываць на цікавасць публікі да правінцыйных тэатраў, зацікавіць тэатральным мастацтвам сучасную моладзь, павялічыць колькасць гастроляў і спектакляў.







9—13 лютага 2018 года Цэнтр імя Усевалада Меерхольда ў Маскве ладзіць IV Штогадовы фестываль **«Пратэатр. Міжнародныя сустрэчы»** з лепшымі сусветнымі пастаноўкамі інклюзіўных калектываў і ўдзелам выканаўцаў з інваліднасцю. «Пратэатр» — фестываль асаблівага тэатра, які не эксплуатуе людзей з інваліднасцю, а дапамагае ім шукаць рэсурсы ва ўласным целе і псіхіцы; тэатр парытэтных дачыненняў. У праграме пластычны спектакль з ПАР «З-пад попелу» — пра самаідэнтыфікацыю і гісторыю нацыі; расійскі «Анегін» студыі «Круг»; «Нараджэнне памяці» з Вялікабрытаніі танцавальнай кампаніі Exim Dance Company CIC — фізічны доследі згадак чалавечага цела (харэаграфічная партытура заснаваная на пошуку цялеснай арганічнасці кожнага выканаўцы) і знакамітая «Бура» Уільяма Шэкспіра тэатра «Блаўмайр» з Германіі, праз якую даследуюцца вострасучасныя этычныя пытанні.
«Пратэатр. Міжнародныя сустрэчы» з'яўляецца сумесным праектам Цэнтра імя Усевалада Меерхольда і Расійскага грамадскага аб'яднання сацыяльна-творчай рэабілітацыі дзяцей і моладзі з адхіленнямі ў развіцці ды іх сямей «Круг».

З 9 снежня да 1 лютага ў Карэтнай адрыне Тэатральнага музея імя Бахрушына (Масква) доўжыцца выстава **«Качаргін. Тэатр»**, своеасаблівая рэтраспектыва творчасці знакамітага тэатральнага мастака і пісьменніка Эдуарда Качаргіна, прымеркаваная да ягонага юбілею. З 1972 года Качаргін стварыў больш за 200 спектакляў і з'яўляецца галоўным мастаком Вялікага драматычнага тэатра імя Георгія Таўстаногава ў Санкт-Пецярбургу. Сярод экспанатаў — эскізы дэкарацый і касцюмаў да «Караля Генрыха IV», «Трох сясцёр», «Мальера», «Братоў і сясцёр», «Д'яблаў», «Гамлета» ў рэжысуры Георгія Таўстаногава, Сяргея Юрскага, Льва Додзіна, Камы Гінкаса, Юрыя Любімава. У экспазіцыю таксама ўвайшлі 119 эскізаў і макетаў з асабістай калекцыі мастака, у тым ліку да неажыццёўленых пастановак.

З 1 сакавіка аж дзесяць веснавых тыдняў у старажытным мястэчку Эспарэгера (прыгарад Барселоны) цягнецца фэст **La Passio d'Esparreguera**, дзе кожную нядзелю можна ўбачыць містэрыю на біблейскую тэму. Перадусім гэта «Жарсці» — пад такой назвай яшчэ ў XVII стагоддзі гараджане разыгрывалі драму на традыцыйны сюжэт пра апошнія дні Ісуса Хрыста. З цягам часу пляцавыя паказы і вулічныя шэсці перамясціліся ў мясцовы тэатр да прафесійных артыстаў, але гараджане па-ранейшаму бяруць удзел у спектаклі. Затое сцэна надала «Жарсцям...» столькі пераканаўчай моцы, што іх абвясцілі падзеяй нацыянальнага маштабу і нават стварылі турыстычныя туры з адзінай мэтай — пераважыць «Жарсці Эспарэгеры».

1. Эдуард Качаргін.
2,3. «Жарсці Эспарэгеры» (Эспарэгера, Іспанія). *Фота з сайта lapassio.net.*
5. Эдуард Качаргін. «Халстамер». Эскіз касцюма. Папера, графітны аловак.
7. Эдуард Качаргін. Эскіз дэкарацый да спектакля «Браты і сёстры». 1985. *Фота з сайта hermitagemuseum.org.*
ФЕСТЫВАЛЬ «ПРАТЭАТР. МІЖНАРОДНЫЯ СУСТРЭЧЫ».
4, 8. «З-пад попелу». Unmute Dance Company (Кейптаун, ПАР). *Фота з сайта unmutedance.co.za.*
6. «Бура». Тэатр «Блаўмайр» (Брэмен, Германія). *Фота М. Менке.*

1.

Уладзімір Галак
ПЕРСАНАЛЬНЫЯ НАМІНАЦЫІ

Менавіта ў персанальныя намінацыі аформіліся мае разважанні аб тым, што цягам года адбывалася ў Беларусі.

Першая, самая глабальная — «Стабільнасць года». Шчыра кажучы, пад яе трапляюць 85 % тэатраў і мерапрыемстваў, як дзяржаўных, так і незалежных, працуючы без эксцэсаў, правалаў і хуліганстваў. Стабільна недасягальны ўзровень дэманструюць фестываль «ТЭАРТ» і айчынныя тэатры лялек (такі высокі, што аж сумна становіцца). Стабільна незадаволеная і знясіленая тэатральная крытыка, якая чарговы год запар выконвае выключна прадстаўнічую функцыю без магчымасцяў рэальна ўплываць на працэс.

Адзін дзяржаўны тэатр атрымлівае галоўны прыз у намінацыі «Павага года» — Рэспубліканскі тэатр беларускай драматургіі, які сёлета святкуе 25-годдзе. Дзякуючы намаганням каманды тэатр атрымаў брэндавае аблічча: фірмовы колер, адзіны стыль афіш і іншай медыяпрадукцыі, зручны і шматфункцыйны сайт. Арганізуюцца сустрэчы гледачоў з артыстамі, тэматычныя тыдні — так РТБД становіцца бліжэй да свайго патэнцыяльнага спажыўца. Упершыню тэатр удзельнічаў у міжнародным фестывалі ў Авіньёне (праграма «оф»), што давялося пабачыць на ўласныя вочы. Нельга не адзначыць і рэпертуарную палітыку і шэраг значных прэм'ер. Вакол тэатра збіраецца кола інтэлектуальнай публікі.

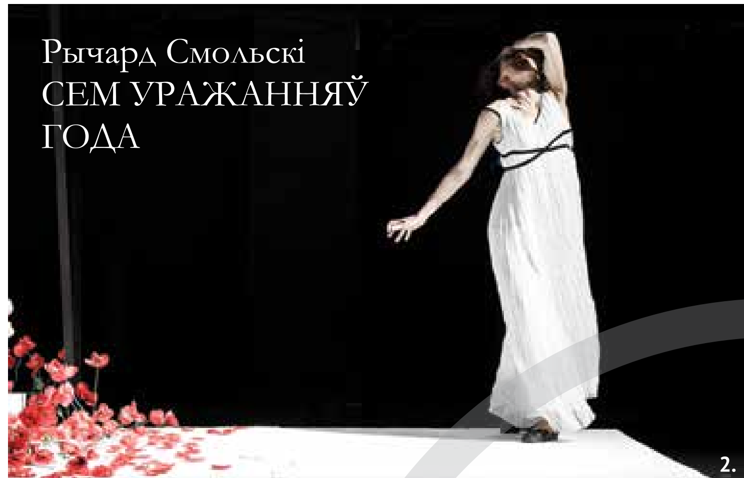
Пераможцаў у намінацыі «Тэндэнцыі года» ў мяне некалькі. Папершае, гэта беларускія дзіцячыя незалежныя камерныя тэатры (так званыя «бэбі-тэатры»). Колькасць падобных калектываў па краіне дасягнула дваццаці, і на дадзены момант я лічу гэты кірунак самым перспектыўным.

Другі пераможца — вулічны тэатр. Упершыню вулічны артыст Аляксей Стукін, які працуе ў жанры жывой статуі, атрымаў прафесійны сертыфікат творчага работніка. Нельга не радавацца за цікавасць розных гарадоў Беларусі да вулічнага руху. У ліпені першы вулічны фестываль адбыўся ў Бабруйску. Разам з мінскім, віцебскім і гродзенскім ён стварае інфраструктуру для развіцця кірунку ў краіне.

«Патэнцыял года» — гарадскі аўдыяпраменад-спектакль «Brest stories guide» брэсцкага незалежнага тэатра «Крылы халопа». Калектыў зрабіў праект на мяжы мастацтва і IT, што, на маю думку, можна назваць прарывам для айчыннага тэатра.

«Скандал года» — гісторыя нядоўгага сцэнічнага жыцця спектакля «Войцэк» у Нацыянальным тэатры імя Янкі Купалы.

«Інтрыга года» — доўгачаканы конкурс рэжысёрскіх экспліксацый, абвешчаны Міністэрствам культуры Рэспублікі Беларусь у кастрычніку і накіраваны на падтрымку найбольш цікавых ідэй у сцэнічным мастацтве. Пакуль што ягоныя вынікі невядомыя. Інтрыга мацнее дзень пры дні.



2.

Рычард Смольскі
СЕМ УРАЖАННЯЎ ГОДА

Што расчаравала?

1. 2017 — самы шараговы тэатральны год. Сціплыя прэм'еры, непрыкметныя «сенсацыі», рэдкія «перамогі». Адсюль і тэндэнцыя зніжэння цікавасці з боку гледачоў. Іх стала менш у параўнанні з папярэднім годам. Гэта трывожны званочак не толькі тэатральным адміністратарам, але і ўсёй нашай грамадзе.

2. Працягнуўся працэс «здрабнення» некаторых тэатральных фэстаў («М.@.rt.кантакт», «Белая вежа»). Адна з галоўных прычын — брак конкурсных праграм, якія раней стваралі адметную драматургію падзеі, нараджалі цікавасць прафесіяналаў і гледачоў. Цяпер — звычайнае свята для горада (таксама патрэбная справа!), але статус міжнароднага фестывалю вымагае значна буйнейшых мэтаў і задач.

3. Расчараваў чарговы справаздачна-выбарчы з'езд Беларускага саюза тэатральных дзеячаў. З'езд, на які з 758 членаў БСТД было абрана аж цэлых 25 дэлегатаў (у лік гэтых «выбранцаў лёсу» трапіў і я), у чарговы раз засведчыў, што беларуская тэатральная супольнасць (менавіта як адзіная і аўтарытэтная!) ужо другое дзесяцігоддзе фактычна адсутнічае ў культурнай прасторы нашай краіны.

Што абнадзеіла?

4. Даволі высокі конкурс падчас прыёмнай кампаніі на тэатральны факультэт Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў. Пакуль новыя Трэплевы ўсё яшчэ ўпарта імкнуцца прафесійна займацца тэатральнай дзейнасцю (хоць сацыяльны статус творцы ў наш наскрозь прагматычны час упаў «ніжэй за плінтус»), гэта нараджае пэўны аптымістычны погляд на будучыню беларускага сцэнічнага мастацтва.

5. Колькі новых пастановак у сталічных тэатрах выклікалі прафесійную цікавасць: «Ваўкі і авечкі» Аляксандра Астроўскага ў Тэатры-студыі кінаакцёра, «Падводнікі» Андрэя Курэйчыка ў Нацыянальным акадэмічным тэатры імя М.Горкага, «Сіндром Медэі» Юліі Чарняўскай у Рэспубліканскім тэатры беларускай драматургіі. Абнадзейваюць і творчыя высілкі так званага праектнага тэатра, дзе актыўна і часам плённа шчыруюць маладыя драматургі, рэжысёры, акцёры, крытыкі, менеджары, прадзюсары.

6. Прыкметнай з'явай года стала правядзенне ў Бабруйску чарговага VI Рэспубліканскага фестывалю нацыянальнай драматургіі імя Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. Насычаная праграма фэсту засведчыла, што сучасная нацыянальная драматургія не проста жыве, але і досыць паспяхова развіваецца. А новы спектакль рэжысёркі Таццяны Траяновіч па п'есе Дзмітрыя Багаслаўскага «Кропкі на часавай восі», які быў пастаўлены на сцэне

Магілёўскага абласнога тэатра драмы і камедыі імя Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, заслужана сталі абсалютным пераможцам у гэтым аўтарытэтным творчым спаборніцтве.

7. У чэрвені 2017 года прайшло пасяджэнне калегіі Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь, на якім досыць грунтоўна і зацікаўлена абмеркавалі разнастайныя праблемы развіцця сучаснага тэатральнага мастацтва.

Вельмі хочацца спадзявацца, што рашэнні калегіі будуць паслядоўна ажыццяўляцца ўсімі ўдзельнікамі тэатральнага жыцця на карысць беларускай нацыянальнай культуры, грамадства і дзяржавы.

2017-ы я пачала з «Каляднай гісторыі» Беларускага дзяржаўнага тэатра лялек. Спектакль рэжысёра Ігара Казакова можна назваць лепшым з мінулай сталічнай навагодняй кампаніі: шчымлівыя зонгі Аляксандра Літвіноўскага, запамінальныя акцёрскія работы разам са шматгранным вобразам Эбэнэзера Скруджа — практычна бенефісная роляй Аляксандра Васько, кранальная праца мастачкі Таццяны Нерсісян. Праз шматслойныя туманы заслонаў, праз адметна закручаную завіруху з жывых планаў і лялек усіх магчымых сістэм рэжысёр і мастак склалі прыпавесць для шчырай сямейнай размовы пра мэту, дзеля якой чалавек жыве, і пра вартасць тых крокаў, якімі ён спрабуе гэтай мэты дасягнуць.

Набіраючы абароты, год пабег ад прэм'еры да прэм'еры, запамінаючыся настроем прадстаўнікоў новай плыні, якія мо не заўсёды дакладна і без хібаў, але шчыра і палка імкнуцца асэнсаваць тое, што адбываецца з нашым грамадствам тут і цяпер. Так з'явілася ў РТБД пастаноўка Кацярыны Аверкавай «Сіндром Медэі», якая дыягнаставала маральную хваробу інтэрнэт-супольнасцей, у мемарыяльным музеі-майстэрні Заіра Азгура — дакументальны спектакль «Anti[gone]» Аляксандра Марчанкі, у Маладзёжным тэатры «Ці свяшчэнная вясна...» — балет-пераасэнсаванне Вольгі Скварцовай. Тэатр лялек разжыўся на сапраўдны глядацкі блакбастар «Пансіён «Belvedere"»: спектакль-імправізацыю, што супольна складалі італьянскі рэжысёр Матэа Сп'яцы і нашы артысты (з вясны на яго разлятаюцца не толькі квіткі ў касе, але і месцы для тэатральнай талакі на банкетках).

Лялечнікі не ўзводзяць на сцэне макеты падводных лодак у рэальным памеры, не ладзяць маштабныя касцюмаваныя праменады і бітвы з механізаваным драконам. Адметныя спектаклі нараджаюцца з дакладнасці візуальных рашэнняў у памкненні спазнаць чалавечую існасць: такія як «Сіняя-сіняя» Магілёўскага абласнога тэатра лялек (ізноў зладжаны тандэм Казакоў-Нерсісян!) — монаспектакль па форме, эпічнае палатно па сутнасці.

Самым моцным уражаннем года сталася візуальная паэзія «Бетон» Яўгена Карняга ў РТБД. Звычайна я пазбягаю вызначэння «бездакорна», але менавіта яно адлюстроўвае ўзровень надзвычай складанай рэжысёрскай канцэпцыі пластычнай пастаноўкі — паводле задумы, акцёрскай тэхнікі, мастацкага ўвасаблення. Трэцяя ў маім аглядзе праца Таццяны Нерсісян чарговы раз пацвердзіла, што нават аднастайнасць шэрай роўнядзі сцяны-задніка можа даць падставу творцу да безлічы метафар, якія дапамагаюць рэжысёру заглыбіцца ў жорсткую размову пра вызначальныя пачуцці чалавека.

Адной з самых важных тэндэнцый апошніх гадоў з'явіўся працэс амаладжэння рэжысёрскіх кадраў. Для мяне відавочна, што тыя маладыя пастаноўшчыкі, якія рана займелі магчымасць рэалізоўваць сябе на вялікіх паўнавартасных пляцоўках, сёння дэманструюць зайздросную стабільнасць. Сёлета ўсё самае цікавае звязана з імёнамі Ігара Казакова, Кацярыны Аверкавай, Аляксандра Марчанкі, Яўгена Карняга.

Найбольшае ўражанне асабіста на мяне зрабіў спектакль Карняга «Бетон». Ён з'яўляецца яскравым узорам таго, як вынаходліва падабраная форма ўзбагачае наша ўспрыманне класічнага матэрыялу.

Паказальныя падзеі звязаныя з дзвюма прэм'ерамі на малой сцэне Купалаўскага тэатра. Перакананы, што тэатр быў зацікаўлены ў яскравых і дзёрзкіх спектаклях, але ў абодвух выпадках надарыўся крызіс даверу — паміж адміністрацыяй тэатра, трупай, рэжысёрамі. Вельмі шкада, але гэтыя канфлікты развязаліся найбольш непрадуктыўна, сітуацыі вакол іх нават не разглядаліся ў плоскасці мастацкай творчасці.

У цэлым адчуваецца закрытасць інстытуцый і працэсаў, няма прасторы для абмену думкамі і ідэямі, няма адчування ўзаемадзеяння, грамадскага дыялогу, разумення агульных мэтаў. Дыскусіі і круглыя сталы на фестывалях збольшага ладзяцца фармальна, тэатры кіруюцца меркаваннямі экспертнай супольнасці толькі тады, калі ім выгадна. А без узаемнай зацікаўленасці цяжка казаць пра развіццё тэатральнага працэсу.

1. «Войцэк». Нацыянальны тэатр імя Янкі Купалы.
2. «Сіндром Медэі». Рэспубліканскі тэатр беларускай драматургіі.
3. «Сіняя-сіняя». Магілёўскі абласны тэатр лялек.
4. «Запалкі». Нацыянальны тэатр імя Янкі Купалы.
Фота Яўгеніі Налецкай (3) і з архіваў тэатраў.

1.

Як мага бліжэй да эпіцэнтра

Фэст моладзевых і студэнцкіх тэатраў «Тэатральны куфар»-2017

Аляксей Замскі

Мастацтва заўсёды знаходзіцца ў палоне матэрыялу. На што здольныя фарбы падчас змяшання, што магчыма выказаць словамі, які дыяпазон прылады, што дазваляе сіла аб'ектыва, што складае нясучую здольнасць палі — нарэшце, чаго вартыя жывыя людзі, якія рухаюцца і прамаўляюць тэкст на сцэне?.. Але тэатр, як усе іншыя віды мастацтва, дзе для ўвасаблення задумы патрабуюцца сумесныя высілкі мноства людзей, моцна залежны і ад іншага роду матэрыялу: п'есы, гістарычнага дакумента, выдумкі ці факта, што кладуцца ў аснову наратыву, ініцыююць спектакль. Матэрыял вызначае, які тэатр назавуць сур'ёзным, існым, актуальным (і яшчэ тысячай іншых эпітэтаў), а які — не. Добрыя навіны: цяпер тэатр валодае тым, што раней няможна было і ўявіць, і, мабыць, самым шырокім сярод усіх перфарматыўных мастацтваў дыяпазонам для выбару матэрыялу. Дрэнныя навіны: што ні абяры, матэрыял пацягне за сабой мноства кантэкстаў. І любое «вызначэнне», атрыманае тэатрам, будзе кан'юнктурным і «палітычна» зараджаным праз тое, якое месца тэатр займае ў сучаснай культуры, якое значэнне яму надавалася ўчора і якое надаецца сёння. Але часы (і кантэксты) не выбіраюць, і самавызначэннем тэатр павінен займацца ў тых умовах, у якіх жыве.

Каб прысутнічаць пры пошуках тэатрам свайго заўтрашняга аблічча — і, магчыма, у гэтых пошуках удзельнічаць, — трэба пільнаваць фэсты моладзевых студый, з якіх у Беларусі самы буйны і значны, вядома, міжнародны «Тэатральны куфар». Там тэатральныя дзеячы абвяшчаюць са сцэны пра тое, як яны збіраюцца ставіць спектаклі ў тэатры будучыні, які матэрыял маюць на ўвазе і якім чынам мусяць з ім працаваць.

Здольнасцю першакрыніцы надаваць вагу пастаноўцы актыўна карысталіся ўсе тэатры-ўдзельнікі. На афішы Эўрыпід, Шэкспір, Пушкін, Пірандэла, Чэхаў, Шміт (хай нават і не ўсе заяўленыя спектаклі дабраліся да фэсту), ды не па адным разе! Матэрыял, вядома, не заўсёды паддаецца і часам супраціўіцца так, што можа на акцёрах і пастаноўшчыку жывога месца не пакінуць, аднак жа і ў гэтым выпадку цікава і павучальна глядзець, «як гартавалася сталь».

Тых, хто ставіць (на) класічныя творы, чакае эстэтычная пастка. Прачытваць матэрыял гэтаксама, як тое рабілі да вас, — сумна. Інтэрпрэтаваць яго так, як гэтага яшчэ ніхто не рабіў, як мінімум складана (бо вы не другія і нават не дваццатыя), а як максімум — рызыкоўна, таму што трэба пераадольваць піетэт перад «традыцыйным» чытаннем і інерцыю мыслення, прытым не толькі ў гледачоў, але і ў сябе. Так, «Нататкі юнага лекара» хоць і інсцэнуюцца Андрэем Саўчанкам па парадку, ад самага «Ручніка з пеўнем», але не могуць выйсці з ценю «Морфія», да якога і імкнуцца... як мага хутчэй. Што ж, так робіць большасць пастаноўшчыкаў булгакаўскага твора на сцэне і ў кіно — нягледзячы на тое, што «Морфій» не належыць да цыклу апавяданняў і ўключаны ў яго толькі рэтраспектыўна. У выніку перад гледачамі апынуліся два спектаклі, аб'яднаныя толькі сцэнаграфіяй, і першы з іх застаўся як бы няскончаным, бязмэтным — ад усіх тэм, якія ўздымаюць «Нататкі юнага лекара», мы адцягнуліся на гутарку пра наркаманію і ўжо больш ні да чаго іншага не вярнуліся.

Каб пазбегнуць гэтай пасткі, пастаноўшчыкі «Тры...» тэатра «МОДЕРНЪ» (паводле «Трох сёстраў») выдалілі з п'есы Чэхава ўсё, без чаго здужалі абысціся, разам з усімі персанажамі другога плану і значнай часткай тэксту. Спектакль засяродзіўся нават не на «сэнсе» драмы, што і так даўно ўсім вядомы, а на ўнутраным свеце гераінь і акцёрскіх працах, якія той унутраны свет увасабляюць.

У гэтым сэнсе цікавей за ўсё параўноўваць спектакль, што трансфармуе Чэхава толькі па неабходнасці (урэшце, пяць чалавек прывезці куды прасцей, чым чатырнаццаць), з аднайменным фільмам Юрыя Грымава, мастацкага кіраўніка тэатра, — фільм якраз будуецца вакол рэінтэрпрэтавання драмы, праверкі тэксту на трываласць праз перанясенне яго ў іншы час і іншыя акалічнасці.
«Дэман і прарок» сербскага тэатра «Вук Караджыч» вырашалі яшчэ больш складаную задачу: чытаць з постсавецкіх падмосткаў Пушкіна так, каб гледачу не было сумна і не тхнула нафталінам. Выйсце — нагадаць аўдыторыі пра бліскучыя, але не часта цытаваныя тэксты: «Сцэну з Фаўста» і «Егіпецкія ночы». «Моцарт і Сальеры», на жаль, не паддаліся нават выдатным акцёрам, якія карысталіся вельмі добрым перакладам — штосьці дадаць да гэтай маленькай трагедыі неверагодна цяжка.
Як цяжка, напрыклад, перанесці ў пластычны тэатр біблейскія гравюры Густава Дарэ, хоць майстэрня «Студыёзы» Беларускага

2.

3.

ўніверсітэта культуры і мастацтваў у дзень адкрыцця фэсту здзейсніла вельмі годную спробу. Гэта было відовішчна: сцэны, якія ўвасабляла група танцоўшчыкаў, перацякалі адна ў адну і ствараліся з адных элементаў, тым самым сімвалічна ўказваючы на адзіную сутнасць злучаных сюжэтаў, іх агульную натхнёнасць Богам. На жаль, калі гравюра-першакрыніца і пластычная кампазіцыя апынуліся побач, з Дарэ аказалася вельмі складана спаборнічаць…
Старажытныя грэкі ў сэнсе падатлівасці наратыву для пастаноўкі выяўляюцца прасцейшымі. Сучасны тэатр часцяком высвечвае, што «новае — гэта добра забытае старое», і ў сваіх тэхніках і метадах перавынаходзіць (у добрым сэнсе) тое, што ўжо некалькі тысячагоддзяў вядома чалавецтву. Таму «Эдып» філіпінскага тэатра «Dulaang Filipino» так лёгка злучыў мінулае і сапраўднае тэатра-відовішча, тэатра як візуальнага перажывання, падобнага да рытуалу. У апошні дзень фэсту «Медэя» «ORZU Arts» з Лондана, якая спалучыла тры культуры (Эўрыпіда, Сенеку, Хайнера Мюлера), наогул знішчыла мяжу паміж антычным тэатрам, які пачынаўся з аднаго артыста без рэквізіту, і добра вядомым «тэатрам аднаго акцёра», дзе адна актрыса ў чорным трыко знаходзілася ў «чорным кабінеце» і мела пэўны мінімум выяўленчых сродкаў (ну і саму сябе, вядома ж). Гэта значыць, хоць атрыбутыка і змянілася, галоўнае засталося нязменным.
Такім жа зліў традыцый назіраўся ў «Чалавеку, які перайшоў раку», дакументальным спектаклі пра Усевалада Меерхольда, дзе матэрыял адлюстроўваўся ў прыёме, а прыём — у матэрыяле. Безумоўна, спектакль пра вялікага рэжысёра цяжка адцягнуць ад метадаў гэтага рэжысёра. Таму дакументальны тэатр, што вымагае дакладнасці як павагі, гарманічна злучыўся з механістычным, нават «дрэсажным» аспектам тэатра Меерхольда, пракладаючы шлях праз стагоддзе. Можа быць, не так шмат было дададзена рэжысурай і акцёрамі да зыходнага матэрыялу, але ў гэтым сэнсе дакументальны тэатр асабліва складаны: у адрозненне ад драмы, ягоны змест не зацікаўлены ў форме. Каштоўнасць гістарычнага факту, на што абапіраецца такая пастаноўка, можа лёгка пераважыць яе самую. Гэта адбываецца часта: чылійскі спектакль «Карызал Абаха: успаміны пра горад без святла» быццам бы і зусім не меў патрэбы ў прыёмах, якімі карыстаўся. Акцёры маніпулявалі наборам прадметаў, узводзячы і руйнуючы на вачах у гледачоў мініяцюрнае мястэчка, але гэта выглядала хутчэй як «абавязковы элемент тэатральнасці», чым неабходны складнік пастаноўкі. Перад залай стаялі носьбіты гісторыі, гучалі словы рэальнай трагедыі, і вядро і цэгла толькі адцягвалі ад наўпроставага ўзаемадзеяння з тым, што адбылося на іншым баку Зямлі, памяншалі, а не ўзбуйнялі дачыненні.
Ніхто не ведаў, чаго чакаць ад гісторыі чылійскай вёскі, і гэта ўзмацняла адчуванне сапраўднасці факта. Але п'есу такая глядацкая недасведчанасць можа як узвысіць, так і загубіць. У варыянце тэатра «Nie Ma» п'еса Андрэя Іванова «Гэта ўсё яна» пазбаўлялася ці амаль пазбаўлялася фінальнай сцэны, лейтматывы гісторыі не знаходзілі завяршэння. Тым самым раскідаўся аўтарскі пасыл і яго месца не займаў ніякі іншы, так што трагедыя засталася без трагедыі і ператварылася ў простую замалёўку.
За кошт выбару дэталяў, якія размываюць месца падзей у часе, ды імёнаў персанажаў, што могуць быць айчыннымі, але счытваюцца як замежныя, «Вустрыца» Уладзіміра Ступінскага, увасобленая гомельскім «Тэатрам адкрытых», лёгка можа быць прынятая за еўрапейскую п'есу трыццацігадовай даўніны, і ў гэтай якасці, напэўна, успрымаецца інакш, чым сучасная беларуская драма (з чым і гуляе), вымыкаецца з адных кантэкстаў і пераносіцца ў іншыя. А вось «Любоў людзей» Дзмітрыя Багаслаўскага ў пастаноўцы тэатра «На балконе» прымусова змяшчаецца ў абмежаваныя пэўныя акалічнасці — праз тэлерэкламу дзевяностых, якую паказваюць у якасці атачэння дзеяння, задаецца «гістарычны момант», каб не было спакусы інтэрпрэтаваць спектакль за яго межамі.
Усё гэта адбывалася, трэба заўважыць, у шчыльным, амаль інтымным кантакце тэатра і гледача. Сёлетні «Куфар», на жаль, не займеў дастаткова пляцовак. Пастаноўкі, прызначаныя для камерных сцэн, іграліся часам у рамантычнай, а часам дыскамфортнай цеснаце — на адным узроўні з гледачамі. Але гэта адна з тых праблем, якія можна будзе выправіць — да ўсеагульнага задавальнення. Урэшце, калі вам карціць прысутнічаць пры пошуках будучыні, няўжо вы не пагодзіцеся быць як мага бліжэй да эпіцэнтра падзей?

1. «Кніга Кніг: жывыя гравюры». Тэатральная майстэрня «Студыёзы» (Мінск).
2. «Тры...». Маскоўскі драматычны тэатр «МОДЕРНЪ».
3. «Нататкі юнага лекара». Тэатральны праект Андрэя Саўчанкі (Мінск).
Фота з архіва фестывалю.

Асуджэнне Юдзіфі

«Камедыя Юдзіфі» Сяргея Кавалёва ў Гродзенскім абласным тэатры лялек

1.

Кацярына Яроміна

Заўжды здавалася: калі добра ўгледзецца ў «Юдзіф» Джарджонэ, у позірку гераіні на Алаферна — выбачайце, на ягоную галаву — можна заўважыць спагадлівасць... і ўсмешку на вуснах гэтай самай галавы, адчуць нейкую дзіўную, таямнічую сувязь паміж персанажамі. Магчыма, гэта толькі фантазіі, магчыма — не, бо існуе ж меркаванне, што менавіта з Джарджонэ пачалася традыцыя прыўносіць у адлюстраванне біблейскага сюжэта эратычнае адценне, якое набыло яркай пэўнасці на палотнах Густава Клімта і Франца Штука, а прыгажуня-іўдзейка паўстала ў вобразе femme fatale.

Вобраз Юдзіфі быў надзвычай папулярным у еўрапейскім мастацтве, і за стагоддзі яно назапасіла сотні варыянтаў прачытання гісторыі маладой удавы, створаных жывапісцамі, скульптарамі, кампазітарамі, пісьменнікамі. Калі пакінуць убаку сферу сакральнага, то гэты вобраз пераважна інтэрпрэтаваўся як сімвал любові да свайго народа, а забойства Алаферна — выключна як гераічны ўчынак. Нават Францыск Скарына ў сваёй прадмове да «Кнігі Іўдзіф» дэманструе падобнае стаўленне да біблейскай гераіні. Яна — узор патрыятызму. Ды толькі часы змяняюцца. І калі ў мінулым стагоддзі набожная Юдзіф пачала выпраменьваць сэксуальнасць, дык на пачатку XXI пад сумнеў паставілі ўжо самую маральнасць таго, што яна ўчыніла: сапраўды Юдзіф — гераіня і патрыётка ці, можа, першая ў свеце тэрарыстка?

Адмыслова для калектыву Гродзенскага абласнога тэатра лялек «Камедыю Юдзіф» паводле скарынаўскага перакладу «Кнігі Іўдзіф» напісаў Сяргей Кавалёў, увасобілі рэжысёр Алег Жугжда, мастачка Ларыса Мікіна-Прабадзяк, харэограф Дзмітрый Каракулаў ды кампазітар Віталь Лявонаў. Спалучэнне «тэма-драматург-рэжысёр» ад пачатку давала шмат спадзеваў. Сяргей Кавалёў — майстар герменеўтычных гульняў з вядомымі міфалагічнымі, літаратурнымі і біяграфічнымі сюжэтамі, шмат працаваў з тэатрам лялек і ў прыватнасці з Алегам Жугждам. Узгадайма хоць бы іх сумесную работу «Магічнае люстра пана Твардоўскага». «Юдзіф», здаецца, працягвае шэраг экзерсісаў на падставе класічных сюжэтаў і тэкстаў, адкрыта звяртаецца да мастацкіх багаццяў, назапашаных стагоддзямі, і асабістага культурнага багажу кожнага з чытачоў/гледачоў. Драматург цытуе Скарынаву прадмову да «Кнігі Іўдзіф», фрагмент «Аповесці аб смерці і марнасці» Надара Джына, араторыі Алясандра Скарлаці і Антонія Вівальдзі, героі вядуць гаворку пра процьму тэкстаў, створаных з нагоды гісторыі Юдзіфі і Алаферна... Характар матэрыялу цудоўна пасуе Алегу Жугжду, які да пэўнай ступені таксама займаецца герменеўтыкай, раскрываючы сэнсы і аблічы знаёмых твораў, часам нечаканыя. Зварот да культурных артэфактаў розных эпох і выбудова з іх далікатных асацыятыўных ланцужкоў у спектаклях рэжысёра выяўляе шматслойнасць структуры, як, напрыклад, у «Дэмане» альбо «Чайцы». «Камедыя Юдзіфі» (менавіта пад такой назвай ідзе пастаноўка), з аднаго боку, успрымаецца своеасаблівай гульнёй з багатым пластом культуры, з іншага — стваральнікі спрычыняюцца да яго ўзбагачэння і дапісваюць свой аркуш у гісторыі, няскончанай за тысячагоддзі.

На сцэне ў неакрэсленай прасторы і нявызначаным перыядзе бавяць час Юдзіф і Алаферн. Слухаюць плыты, чытаюць кнігі, разглядаюць карціны, дзе адны і тыя ж героі, адзін і той жа сюжэт — гісторыя Юдзіфі і Алаферна. Юдзіф усё спрабуе разабрацца: чаму яна і Алаферн апынуліся разам? Адшукаць адказ гледачам будзе няцяжка. Зрабіўшы адной з цэнтральных тэм пастаноўкі праблему маральнасці ўчынку Юдзіфі, узняўшы пытанне, кім яна была, гераіняй ці забойцай, стваральнікі спектакля адказалі на яго дастаткова адназначна і вынеслі Юдзіфі свой прысуд.

Пазачасавая прастора, куды змешчаны героі, — гэта чысцец альбо пекла, дзе ў жудасным чырвоным святле да Юдзіфі (Ларыса Мікуліч) прыходзяць страшыдлы-гарпіі (паказальна, калі ўзгадаць, што гарпій часам яднальі з фурыямі, якія ў антычнай традыцыі праследавалі забойцаў), рэтраспектыўны аповед біблейскай гісторыі — своеасаблівае падарожжа-трызненне, якое гераіня вымушана зноў і зноў перажываць, таварыства Алаферна (Аляксандр Шаўкаплясаў), кнігі, плыты, карціны — пастаянны напамін пра яе ўчынак. Юдзіф літаральна «прыкутая» да іх, да свайго «гераічнага вобразу». Мастачка і рэжысёр такім чынам арганізавалі сцэнічную прастору і дзеянне, што Юдзіф увесь час знаходзіцца на невялікім пастаменце, заваленым кнігамі і плытамі. Яе прастора абмежавана гэтай выспачкай, у той час як Алаферн вольна перамяшчаецца па ўсёй сцэнічнай пляцоўцы. Такім чынам, прысуд відавочны: Юдзіф, якая спачатку падманула, а потым забіла чалавека ўва сне, асуджаная на пакуты, а ўсё, што адбываецца на сцэне, — падрабязнасці яе пакарання.

Стваральнікам пастаноўкі рупіць адказ на пытанне глабальнага маштабу: ці магчыма апраўдаць гвалт і забойствы, якія б высакародныя матывы іх ні выклікалі? І, мяркуючы па ўсім, адказваюць «не, немагчыма». Ды толькі не ўсё так проста. І спектакль Кавалёва-Жугжды не быў бы спектаклем гэтага славутага дуэту, калі б абмежаваўся просталінейнай канстатацыяй вядомай ісціны, маўляў, злачынства нельга апраўдаць, а за кожны ўчынак давядзецца адказваць. Пастаноўка гуляе шматмернасцю. Акрамя пытання пра віну Юдзіфі, (не)магчымасці апраўдаць забойства, у ёй паўстае праблема выбару паміж асабістым шчасцем і абавязкам. Бо Юдзіф і Алаферн... кахаюць адно аднаго. Чорны вэлюм, якім Юдзіф пакрывае галаву пасля забойства, — ці не сімвал жалобы па адзіным страчаным каханні, ахвяраваным абавязку? Ці не сведчанне таго, што часам правільны выбар і шчаслівы зыход немагчымыя ў прынцыпе? Але ж спектакль называецца «Камедыя Юдзіфі»! І ў яго прасторы, дзе перакрыжоўваюцца розныя часавыя пласты, пастаноўшчыкі ўсё ж прадугледзелі нейкую шчаслівую магчымасць...

...Бо пастаноўка з'яўляецца не толькі інтэрпрэтацыяй вядомага сюжэта, але і своеасаблівай культуралагічнай гульнёй. Акрамя цытавання літаратурных твораў, згадвання твораў музычных і жывапісных, якія натуральным чынам увайшлі ў спектакль, «Камедыя Юдзіфі» ўтрымлівае і шэраг спасылак на тэатральную культуру мінулых часоў. Сама назва адсылае да

2.

3.

прыдворных прадстаўленняў XVII стагоддзя (у тэатры, арганізаваным пры двары Аляксея Міхайлавіча, паказвалі «Камедыю з кнігі Іўдзіф» — «Алафернава дзейства»), а вуснамі Алаферна драматург і рэжысёр сведчаць, што камедыямі ў часы Шэкспіра называлі п'есы са шчаслівым фіналам.

Еўрапейскі прыдворны тэатр узгадваецца, калі бачыш выдатна пастаўленыя Дзмітрыем Каракулавым харэаграфічна-пластычныя сцэны ў выкананні Аляксандры Ліцвінёнак і Валерыя Карышава. Забойства асірыйскага ваеначальніка разыгрываецца імі для Юдзіфі і Алаферна, бы тэатральнае прадстаўленне, барочны балет, якому быў уласцівы зварот да міфалагічных, гістарычных сюжэтаў. Цалкам арганічным тут выглядае і зварот да музыкі Жан-Бацiста Люлі, у фінальнай харэаграфічнай сцэне — да араторыі «Перамога Юдзіфі» Алясандра Скарлацi, што з цытаты-ўпрыгожвання ператвараецца ў арганічны элемент пастаноўкі і ставіць сэнсавую кропку спектакля. Смешныя, нязграбныя лялькі іўдзейскага народа, Юдзіфі, яе служкі і Алаферна, якія сваімі сціплымі рухамі на шырме літаральна ілюструюць тэкст, што прамаўляецца артыстамі ў жывым плане, нагадваюць традыцыйныя старадаўнія вулічныя прадстаўленні. Лялек, дарэчы, няшмат, ды нельга сказаць, каб у «Камедыі Юдзіфі» гэта ўспрымалася недахопам. Бо выкарыстанне лялек, здаецца, у дадзеным выпадку не столькі дадае сэнсу, колькі дынамізуе дзеянне, пераключае і ўтрымлівае глядацкую ўвагу — асабліва падвешаная ў шкляным кубе міміруючая галава Алаферна, якая анімуецца Аляксандрам Шаўкаплясавым. Яе з'яўленне робіцца адным з эфектных «трукаў». Тое ж можна сказаць, напэўна, і пра актыўнае выкарыстанне праекцыі ў стварэнні візуальнага шэрагу спектакля. Тры экраны, што выконваюць ролю і шырмаў для лялек, ператвараюцца ў палымяна-чырвоныя дываны Алафернава шатра, у карту, на якой адзначаецца наступленне войскаў Навухаданосара. Дзякуючы праекцыі на сцэне з'яўляюцца і шматлікія жывапісныя інтэрпрэтацыі сюжэта аб Юдзіфі, створаныя Кранахам, Джарджонэ, Караваджа, нават гравюра са скарынаўскага выдання. Праўда, гэты «каталог» збольшага так і застаецца пералікам-цытаваннем. Іншая рэч, калі з дапамогай адпаведных тэхналогій у руках Юдзіфі апынаецца галава Алаферна...

Ды ўсё ж асноўны цяжар і ўвага прыпадаюць не на лялькі альбо тэхнічныя трукі, а на харэаграфічныя сцэны і драматычнае выкананне роляў Юдзіфі і Алаферна. Асабліва вылучаецца работа Ларысы Мікуліч. Актрыса працуе ў прасторы, абмежаванай невялікім подыумам, таму пластыка, міміка, работа з голасам набываюць асаблівую выразнасць.

Адзін з самых удалых момантаў спектакля — яе пераўвасабленне перад сустрэчай з Алафернам, калі асобныя дэталі касцюма (галаўны ўбор з доўгім чырвоным вэлюмам, бранзалеткі) ператвараюць стомленую тысячагоддзямі пакут жанчыну ў містычную прыгажуню. Сваю ролю ў гэтым пераўтварэнні адыграе і работа Ларысы Мікінай-Прабадзяк: спалучэнне чорнага, які дамінуе ў афармленні сцэны і касцюмах, і чырвонага, колераў смерці, крыві, кахання і жыцця, дапоўненага белымі акцэнтамі стварае вабны візуальны вобраз пастаноўкі. Што да харэаграфіі, дык менавіта праз яе развязваецца вузел пакут. Маладыя Юдзіф і Алаферн, Аляксандра Ліцвінёнак і Валерый Карышаў, яднаюцца ў танцы-каханні пад гукі калыханкі з араторыі Скарлацi. Музыка прыносіць замірэнне і прабачэнне, а Юдзіф-Мікуліч нарэшце пакідае свой пастамент, каб разам з Алафернам-Шаўкаплясавым зазірнуць у тую, іншую рэальнасць, дзе шчаслівы фінал быў бы магчымы.

1. «Камедыя Юдзіфі». Сцэна са спектакля.
2. Аляксандр Шаўкаплясаў (Алаферн).
3. Ларыса Мікуліч (Юдзіф).
Фота Сяргея Курылы.

Ніякіх праблем, акрамя адзіноты?

«Бетон» Яўгена Карняга ў РТБД

Ліда Налiўка

ПРЭМ'ЕРА СПЕКТАКЛЯ «БЕТОН» (АЎТАР ІДЭІ, РЭЖЫСЁР, МАСТАК ПА СВЯТЛЕ – ЯЎГЕН КАРНЯГ) АДБЫЛАСЯ НАПРЫКАНЦЫ ВЕРАСНЯ, А ЦІКАВАСЦЬ ДА ПАСТАНОЎКІ ТОЛЬКІ МАЦНЕЕ — НА КОЖНЫМ ПАКАЗЕ АНШЛАГ.

Яўген Карняг не перастае здзіўляць і захапляць. У творчай калабарацыі з мастачкай Таццянай Нерсісян (яна ж афармляла карнягаўскае «Інтэрв'ю з ведзьмамі» ў Дзяржаўным тэатры лялек, аднак гэтая згадка — адзінае лучво між спектаклямі, яны атрымаліся выразна і прыўкрасна рознымі) і кампазітарам Мікітам Залатаром (музычны шэраг у «Бетоне» — жывыя пульсуючыя згусткі эмоцый). Новая пастаноўка — сучасная безнадзея пра Арфея і Эўрыдыку ў жанры «візуальная паэзія» — бязлітасная, праўдзівая і ашаламляльна прыгожая: вывераная сінхронная пластыка артыстаў, найглыбейшыя вобразы, якія мяжуюць з архетыпамі і адгукаюцца зіхоткай безданню, што памятае, здаецца, стварэнне свету, адсутнасць словаў, якая ў гледача перакідаецца чарадой пытанняў да самога сябе. І бетоннае ўсведамленне-адкрыццё: наколькі ж насамрэч чалавек самотны…

За палоскай авансцэны — бетонная сцяна на ўсю вышыню, да каласнікоў. Справядліва: шэрань — колер нашай цывілізацыі, яе гарадоў і, па вялікім рахунку, плыні жыцця: роўна, гладка, антыўтапічна. Наверсе — бягучы радок з аб'явамі. Чалавек шукае чалавека. Пакуль гледачы рассаджваюцца і чакаюць пачатку, гэты радок выклікае ўсмешку — першае вітанне з мінулага, пакуль недалёкага: у дзевяностых і пачатку двухтысячных такая схема знаёмства была папулярная, здаецца, нават самі абвесткі адтуль: «шукаю», «без шкодных звычак», «матэрыяльна забяспечаны», «стамілася ад самоты»… Бетон — відавочная сучаснасць. Гэта горад, у якім багата людзей і, як следства, магчымасцей згубіцца. Прычым зваротны постфікс апошняга дзеяслова трапны: згубіць сябе.

…Пяць Арфеяў і пяць Эўрыдык — на пачатку акцёры ўсім складам з'яўляюцца перад глядзельняй: з прастакутнай адтуліны ў бетоннай сцяне задніка, са сляпучага святла, клубком целаў, з хаосу, які, здаецца, не мае ні пачатку, ні канца, па адным. Такое «драбненне» галоўных герояў толькі падкрэслівае ўніверсальнасць асабістых, інтымных пачуццяў і перажыванняў, прычым іх вага ані не нівелюецца — наадварот. Чалавек моцны сваёй крохкасцю, як бы парадаксальна гэта ні гучала.

Тэкст спектакля, створаны целамі актораў, не столькі паўтарае вядомы міф, колькі выяўляе, што, нават без пераносу на сучасную глебу, ён рэзануе, бо гаворыць пра існае, кранае недатыкальнае, казыча знутры. Бо ўсім нам бракуе сапраўднага.

Арфей кахае, і гэта як падкрэслівае яго самоту пасля сыходу Эўрыдыкі, так і «салодзіць», супакойвае яе. Адзінота, як і боль, прыкмета жыцця.

Эўрыдыка, напалоханая пажадай сатыра, бяжыць па лесе, не разбіраючы дарогі (уражальная візуальная праекцыя на сцяну задніка), выпадкова наступае на змяю і, уджаленая, памірае. З цяжкасцю адпусціўшы яе ў царства Аіда, Арфей, не ў змозе жыць без каханай, вырашаецца спусціцца па яе ў пекла. Падчас умывання, падрыхтоўкі цела да іншасвету, Эўрыдыка *адтуль* адчувае каханага, абдымае ягоныя ногі, па якіх сцякае рытуальная пахавальная вада, адначасова спрабуючы і выбрацца да яго, на свет, і не пусціць сюды, у царства смерці, змроку і ценяў. Але мы ведаем, што гэтыя спробы марныя, ён усё адно прыйдзе, бо таксама кахае. Ведаем, але ад гэтай веды хіба з яшчэ большым спачуваннем, сцісканнем сэрца назіраем за роспаччу Эўрыдыкі.

Адна з самых каркаломных сцэн, калі нават, здаецца, забываеш, як дыхаць, — калі Арфей рыхтуе пахаванне Эўрыдыкі. З правага боку сцяны Арфей робіць усё згодна з традыцыямі, ладзіць пахавальны абрад па правілах, крыху механічна, як гэтага патрабуе цырымонія, тут — расчэсвае валасы каханай, уплятае ў іх кветку, адпускае. Але з левага — не можа, не хоча мірыцца са стратай, абдымае, цалуе мёртвую Эўрыдыку, не адымае рук. Бадай, выразней паказаць Эрас і Танатас у рэальным жыцці чалавека немагчыма.

Як немагчыма развесці дуалізм чалавечай прыроды.

Па смерці Эўрыдыкі ў жыцці Арфея былі іншыя жанчыны. Хутчэй нават не былі, а з'яўляліся. Карагод тыповых, пазнавальных вобразаў, якія круцяцца вакол героя, прагнучы яго, стасункаў з ім, увагі, і якія, аднак, калі Арфей сышоў у Аід, занятыя выключна сабой: завешваючы люстра чорнай тканінай, больш глядзяць на сябе, папраўляючы ўбранні і макіяж, і ўрэшце нічога для свайго «каханага» не робяць. Агрэсіўна-сэксуальная кабета; «шэрая мышка»; лёгкая дзяўчына на пуантах, што ўваходзіць у жыццё героя, апрануўшы бахілы — і далікатна не забруджваючы ягонае жыццё, і разам з тым не пакідаючы па сабе слядоў; жанчына з келіхам віна, якая ўрэшце, не дачакаўшыся ўвагі Арфея, аддае перавагу алкаголю. У сцэне з апошняй, дарэчы, Карняг іранізуе з яшчэ адной старажытнай показкі з сучасным фіналам. Да мудраца прыйшла кабета і запыталася, чаму, калі ў мужчыны багата каханак, гэта нармальна, а калі ў жанчыны, дык яе грамадства асуджае, на што філосаф адказаў, маўляў, калі з аднаго імбрычка разліць гарбату па розных кубках, смак яе не зменіцца, а калі ў адзін кубак наліваць з розных чайнікаў, то замест гарбаты атрымаецца абы-што. У найноўшай версіі кабета адказвае: «А па мне, дык гарбата й гарбата, розніцы няма», — і філосаф уздыхае: «Дурніца, такую прытчу сапсавала». Лёгкая дзяўчына на пуантах з бахіламі кружыць, мяняючы кубкі, у якія ліецца вада з розных імбрыкаў, прыгожа і адстаронена. Так ёсць. Не ўсім выпадае зазнаць сапраўднае каханне, а жыць трэба.

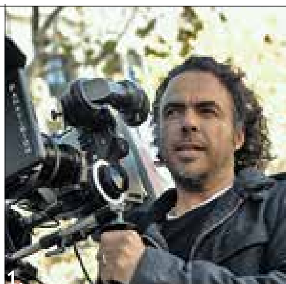
Увогуле вада ў спектаклі нібы грае сваю, асаблівую ролю. Гэта не толькі метафара ачышчэння, але яшчэ й напамін пра Стыкс і Лету — мяжу і забыццё, няпамяць, якая ўсё адно жыве ў чалавеку і муляе невядомым-няспраўджаным.

Паводле аднаго з варыянтаў заканчэння міфа, Арфей зайграў такую песню, што вакханкі, якія праносіліся непадалёк, пазбаўленыя ўсіх чалавечых страхаў і ўмоўнасцей, у ятры раздзерлі яго жывога на дробныя кавалкі. Ці можна назваць гэта самагубствам? І... ці варта гэтак казаць? Коўзкая сцежка. У спектаклі сюжэт сканчваецца нявыйсцем — шматкроп'ем, якое кожны разумее па-свойму і ў якім усё тая ж бездань, толькі цяпер яна ўзіраецца ў цябе тваімі вачыма.

«...Ніякіх праблем, акрамя адзіноты», — сведчыць адна з аб'яваў бягучага радка. Як даць гэтаму веры?..

«Бетон» Яўгена Карняга. Сцэны са спектакля. РТБД.
Фота з архіва тэатра.

Кіно



•

З 2 па 16 студзеня 2018 года ў каліфарнійскім Палм-Спрынгс пройдзе дваццаць восьмы **Міжнародны кінафестываль (PSIFF)**. Ён цікавы ў тым ліку тым, што на ім уручаецца Прыз Міжнароднай Федэрацыі Кінапрэсы (ФІПРЭССІ) за лепшы замежны фільм года. Карціна-пераможца абіраецца сярод неангламоўных стужак, прадстаўленых на атрыманне прызоў Амерыканскай кінаакадэміі. Пры гэтым не мае значэння, калі фільм раней выйграў рэгулярны прыз журы ФІПРЭССІ на іншым фэсце. Кінематаграфісты і кінакампаніі з неангламоўных краін выкарыстоўваць фестываль для прасоўвання сваіх стужак напярэдадні прэмій «Залаты глобус» і «Оскар».

•

7 студзеня ў гатэлі «Бэверлі-Хілтан» (Бэверлі-Хілз, Лос-Анжэлес, Каліфорнія) адбудзецца 75-я цырымонія ўручэння ўзнагарод прэміі **«Залаты глобус»** за заслугі ў галіне кінематографа і тэлебачання за 2017 год. Прэмія па выніках галасавання 90 прадстаўнікоў акрэдытаваных пры Галівудзе іншаземных журналістаў уручаецца з 1944 года, складаецца цяпер з 26 намінацый і лічыцца генеральнай рэпетыцыяй уручэння «Оскараў».

•

З 12 па 20 студзеня ў Дацы (Бангладэш) пройдзе **XVI Міжнародны кінафестываль**. Як заяўляюць арганізатары, яго галоўнай мэтай сёлета будзе «прасоўванне здаровай кінакультуры ў Бангладэш, яе сацыяльная значнасць і глабальны кінамэйнстрым. Чакаецца, што ўдзел у кінафоруме прымуць каля 170 фільмаў з 60 краін. Асноўным конкурсам стане праграма стужак з Азіі і Аўстраліі. Таксама будуць прадстаўлены праграмы рэтраспектыў, сусветнага і скандынаўскага кіно, дзіцячага, жаночага, кароткаметражнага, секцыя кіно незалежных кінавытворцаў і праграма духоўных фільмаў.

•

23 студзеня будзе абнародаваны спіс галоўных намінантаў на прэмію Амерыканскай акадэміі кінематаграфічных мастацтваў і навук **«Оскар»**. У нашы часы прэмія ўручаецца па 24 намінацыях, на кожную з якіх прэтэндуюць па пяць намінантаў. Выключэннем з'яўляецца намінацыя «За лепшы фільм», на якую з 2009 года вылучаецца 10 назваў. На дадзены момант вядомыя ўладальнікі ганаровых прэмій за дасягненні ў кіно — амерыканскі рэжысёр, сцэнарыст і аператар Чарльз Бёрнэт, амерыканскі кінааператар Оўэн Ройзман, канадскі акцёр Дональд Сазерленд і французская рэжысёрка Аньес Варда. Гэтаксама Прэміі за асаблівыя дасягненні ўдастоены мексіканскі рэжысёр Аляхандра Гансалес Іньярыту за стварэнне кароткаметражнага фільма — інсталяцыі віртуальнай рэальнасці «Плоць і пясок».

•

З 24 студзеня па 4 лютага ў **Ратэрдаме** (Нідэрланды) будзе праходзіць адзін з самых выбітных фестываляў незалежнага сусветнага кіно. Ён лічыцца выдатным месцам для адкрыцця новых імёнаў у кінамастацтве. Сёлета яго конкурсная праграма будзе складацца з чатырох частак. «Bright Future» («Бліскучая будучыня») — стужкі аўтараў, якія ўзбагачаюць мову кіно сваёй высокаіндывідуальнай, інавацыйнай працай, «Voices» («Галасы») — фільмы, што вылучаюцца сталай якасцю і моцным, рэлевантным успрыманнем, «Deep Focus» («Глыбокі фокус») — карціны, аўтары якіх маюць шырокія погляды на паказаныя праблемы, і «Perspectives» («Перспектывы») — стужкі, што рэпрэзентуюць самі сябе з розных пунктаў гледжання. Апроч гэтага, на фестывалі будзе таксама праведзеная секцыя «Trainee Project» для маладых кінакрытыкаў.

•

25 студзеня ў рускамоўны пракат выходзіць апошняя па часе стужка Міхаэля Ханэке **«Хэпі-энд»**. Карціна была ўключана ў конкурсную праграму Канскага кінафестывалю 2017 года, а таксама паказана па-за конкурсам на МКФ «Лістапад» у Мінску. Аўстрыйскі кінакласік ізноў дэманструе ўпадак буржуазнага грамадства і сям'і ў прыватнасці. У стужцы здымаліся звыклыя па папярэдніх французскіх работах Ханэке акцёры Жан-Луі Трэнцін'ян, Ізабэль Юпэр, Мацьё Касавіц, а таксама галівудская зорка Тобі Джонс.

•

З 26 студзеня па 5 лютага ў Гётэборгу (Швецыя) адбудзецца **Міжнародны кінафестываль сусветнага маладога кіно**. Разам з тым фестываль ужо шмат год з'яўляецца цэнтрам прэзентацыі скандынаўскай кінаіндустрыі. Фестывальныя стужкі будуць прадстаўлены ў двух раздзелах: конкурсным «Паўночным спаборніцтве» і «Паўночным кінарынку». Апошні праходзіць на працягу чатырох дзён і прапануе новыя карціны са Швецыі, Нарвегіі, Даніі, Фінляндыі ды Ісландыі з субцітрамі на англійскай мове.

1. Аляхандра Гансалес Іньярыту.
2. «Хэпі-энд». Рэжысёр Міхаэль Ханэке.
3. Дональд Сазерленд.
4. Мар'яна Співак у стужцы «Нелюбоў». Рэжысёр Андрэй Звягінцаў.
5. «Плоць і пясок». Рэжысёр Аляхандра Гансалес Іньярыту.
6. Статуэткі прэміі Амерыканскай кінаакадэміі «Оскар».

2017: Год новага кіно

Антон Сідарэнка

БЕЛАРУСЫ ТАК ПРЫЗВЫЧАІЛІСЯ НЕ ЧАКАЦЬ АД СВАЙГО РОДНАГА КІНО ЦУДАЎ, ШТО НАВАТ НЕВЯЛІЧКІЯ ПЕРАМОГІ І ДАСЯГНЕННІ АЙЧЫННЫХ КІНЕМАТАГРАФІСТАЎ НЕ МОГУЦЬ НЕ РАДАВАЦЬ. У СЫХОДЗЯЧЫМ ГОДЗЕ МАЛЕНЬКІХ КРОКАЎ У КІРУНКУ АДНАЎЛЕННЯ НАШАГА КІНАМАСТАЦТВА БЫЛО ДАВОЛІ ШМАТ. ЗАВЯРШЫЛАСЯ ШМАТГАДОВАЯ РЭКАНСТРУКЦЫЯ БУДЫНКА НАЦЫЯНАЛЬНАЙ КІНАСТУДЫІ «БЕЛАРУСЬФІЛЬМ». КІНАТЭАТРЫ (У ТЫМ ЛІКУ ПРЫВАТНЫЯ) АХВОТНЕЙ СТАЛІ ЎКЛЮЧАЦЬ У СВОЙ РЭПЕРТУАР СТУЖКІ БЕЛАРУСКІХ КІНЕМАТАГРАФІСТАЎ. ПРАВОДЗІЛІСЯ АДМЫСЛОВЫЯ МАЙСТАР-КЛАСЫ, ПРЭМ'ЕРЫ, ФЕСТЫВАЛІ. ГЛЯДАЧ, НЯХАЙ У АСНОЎНЫМ У СТАЛІЦЫ, ПАКРЫХУ ТАКСАМА ВЫКАЗВАЕ ЗАЦІКАЎЛЕНАСЦЬ ДА БЕЛАРУСКАГА КІНО НА ВЯЛІКІМ ЭКРАНЕ. АЛЕ СТАН НЯЎПЭЎНЕНАСЦІ НІКУДЫ НЕ ПАДЗЕЎСЯ. НАША КІНО, ЯК І КІНАМАСТАЦТВА ШМАТ ЯКІХ ІНШЫХ ДЗЯРЖАЎ, ЗНАХОДЗІЦЦА Ў НЕТРЫВАЛЫМ, ПЕРАХОДНЫМ СТАНЕ АД БУЙНЫХ ІНДУСТРЫЯЛЬНЫХ ФОРМАЎ ДА КІНО СЕТКАВЫХ ЧАСОЎ, НЕПАСРЭДНАГА ВЫХАДУ ДА ПЕРСАНАЛЬНЫХ ЭКРАНАЎ КОЖНАГА З ГЛЕДАЧОЎ.

1.

На практыцы гэта выражаецца ў з'яўленні новай генерацыі беларускіх кінематаграфістаў, стужкі якіх не прэтэндуюць на выхад на вялікі экран. Знятыя на мікрабюджэтным узроўні фільмы знаходзяцца па-за межамі традыцыйнай індустрыі. Іх эстэтыка шмат у чым адпавядае аматарскаму ўзроўню арганізацыі здымак, а філасофія пакуль цалкам нявызначаная. Тым не менш новае беларускае кіно паступова пачынае праяўляць свае рысы. Развіваецца яно паралельна звыклым індустрыяльным формам. Сканцэнтраванае ў асноўным у сталіцы, беларускае кінажыццё ў 2017 годзе патроху пазбаўляецца ад шматгадовай спячкі.

ФІЛЬМЫ

На жаль, стужкі, якая аб'яднала б усіх гледачоў, доўгачаканага «нацыянальнага блакбастара» ў 2017 годзе наша кіно прапанаваць не здолела. Галоўная прэм'ера Нацыянальнай кінастудыі, рэтра-дэтэктыў «Сляды на вадзе» не парадаваў глыбокімі мастацкімі ўражаннямі.

Сапраўдная сенсацыя адбылася на МКФ «Лістапад», дзе адразу ў дзвюх праграмах была паказана карціна невядомай дасюль аўтаркі Юліі Шатун «Заўтра». Сціплая па маштабах, але вельмі глыбокая па высновах, поўнаметражная стужка заканамерна перамагла ў нацыянальным конкурсе Мінскага міжнароднага.

Кароткаметражнае кіно парадавала яскравымі дэбютамі маладых выпускнікоў БДАМ Нэлы Васілеўскай і Андрэя Кашперскага «Сябры па перапісцы» і «Тут быў Саша». Напрыканцы года на экраны выйшаў альманах, створаны высілкамі маладых аўтараў, «Мы».

Мікіта Лаўрэцкі прадставіў сёлета свой першы вэб-серыял «Сінемагія» — далейшае развіццё стылю мінімалістычнага рэалізму гэтага маладога рэжысёра.

ДАКУМЕНТАЛІСТЫКА

Традыцыйна больш дасканалымі і паспяховымі былі беларускія дакументалісты. Можна адзначыць, беларускае неігравое кіно па-ранейшаму засяроджана на партрэтах сучаснікаў. Пасля шматгадовага перапынку Беларусь вярнулася ў конкурсную праграму Міжнароднага дакументальнага фестывалю (IDFA) у Амстэрдаме. Поўнаметражны кінапартрэт жанчын-асуджаных Анастасіі Мірашнічэнка «Дэбют» атрымаў вельмі добрыя водгукі і ўвагу сусветнай аўдыторыі.

Лідар айчыннай дакументалістыкі Віктар Аслюк зняў кароткую, але пранізлівую карціну «Янка Купала», прывязаную да юбілею народнага паэта. Фактычна гэта мастацкі партрэт, імгненны здымак сучаснай беларускай нацыі.

Студыю «Летапіс» на МКФ «Лістапад» прадставіў новы фільм Вольгі Дашук «Сяргей Плыткевіч. Чалавек з фотаапаратам» — маляўнічая вандроўка ў свет беларускай прыроды і людзей, якія ёй апякуюцца. А таксама карціна «Агмень» Юрыя Цімафеева — таленавіты аповед аб сыходзе сучаснай беларускай вёскі і яе насельнікаў.

Напрыканцы года стужкі-партрэты беларусаў-сучаснікаў «Цар гары» Андрэя Куцілы, «Перазімавац» Кацярыны Махавай і «Бел79» Вольгі Прусак прынялі ўдзел у прэстыжным форуме «АРТдокфест» у Маскве.

МЕРАПРЫЕМСТВЫ

2017 адзначыўся вялікай колькасцю адукацыйных мерапрыемстваў, кінапраглядаў. У межах XXIV МКФ «Лістапад» ладзіліся мерапрыемствы г.зв. «адукацыйнай платформы». Яна складалася з лекцый па розныя тэмы кінавытворчасці і пітчынгу праектаў маладых беларускіх кінематаграфістаў.

Падобная частка была і ў фестывалю «Паўночнае ззянне», які адбыўся ў красавіку. У снежні прайшло асобнае мерапрыемства «Паўночнае ззянне DocHub» у выглядзе пітчынгу праектаў і трэнінгу маладых беларускіх дакументалістаў.

У ліпені ў Пастаўскім раёне ў арт-вёсцы Каптаруны адбылася II летняя кінашкола, якой папярэднічаў адукацыйны семінар з удзелам кінематаграфістаў Беларусі, Расіі і Украіны. Пасля ўдзельнікамі кінашколы былі знятыя стужкі ў межах праекта «Хранатопь» рэжысёра Андрэя Кудзіненкі. На пачатку снежня яны былі прадэманстраваныя ў Мінску.

2.

6.

3.

7.

4.

8.

5.

1, 7. «Заўтра». Рэжысёрка Юлія Шатун.
2. «Бел79». Рэжысёрка Вольга Прусак.
3. «Сляды на вадзе». Рэжысёр Аляксандр Анісімаў.
4. «Сяргей Плыткевіч. Чалавек з фотаапаратам». Рэжысёрка Вольга Дашук.
5. Альманах «Мы», навела «Папутчык». Рэжысёрка Анастасія Мірашнічэнка.
6. Вэб-серыял «Сінемагія». Рэжысёр Мікіта Лаўрэцкі.
8. «Сябры па перапісцы». Рэжысёрка Нэла Васілеўская.

Задача — не страціць твар

Анімацыя як суцяшальнае люстэрка беларускага кіно

Антаніна Карпілава

2017 ГОД ПРЫНЁС БЕЛАРУСКАЙ АНІМАЦЫІ ПАЧУЦЦЁ ФІНАНСАВАЙ СТАБІЛЬНАСЦІ І ЗАПАТРАБАВАНАСЦІ ПРАЕКТАЎ, АЛЕ АДНАЧАСОВА І АДЧУВАННЕ НЕКАТОРАЙ ПАЎЗЫ І НАВАТ ТАЙМ-АЎТУ Ў СВАІМ МАСТАЦКІМ РАЗВІЦЦІ. ШТО МАЕЦЦА НА ЎВАЗЕ?

Парадаксальна, але перспектыўны тэматычны план у пэўнай меры тармозіць развіццё айчыннай анімацыі. Да прыкладу, тэмы некаторых лотаў: «Выхаваўчыя гісторыі для дзяцей», «Навучальныя праекты для дашкольнікаў» і інш.

У выпадку з беларускай анімацыяй жорсткі тэматычны фільтр і задача акупнасці прадукцыі прыводзяць да абмежавання па змесце, у прыватнасці — дамінуе навучальная тэматыка.

У выніку анімацыйная студыя Нацыянальнай кінастудыі «Беларусьфільм», якая застаецца базавай структурай нашай анімацыі, вымушана развіваць адукацыйны вектар. Цяпер на студыі здымаюцца пераважна фільмы навучальнай і пазнавальнай скіраванасці: «Цуды ў дзень нараджэння» і «Акіяны» Ігара Воўчака, «Беларуская азбука» і «Вясёлыя літары» Уладзіміра Пяткевіча, «Азбука небяспекі» Таццяны Кубліцкай. Імёны гэтых аўтараў добра вядомыя ў еўрапейскай анімацыйнай прасторы, гэта нашы класікі. Але яны загнаныя ў вузкія рамкі прыкладной анімацыі. Нядаўна скончаны здымкі серыяла «Пра дзяўчынку Жэню» рэжысёрак Таццяны Жыткоўскай і Наталлі Касцючэнка, які складаецца з шасці частак. Мастацкі кіраўнік анімацыйнай студыі Аляксандр Ленкін таксама арыентуецца на праекты для самых маленькіх гледачоў: скончыўшы васьмісерыйны фільм «Рыбка па імені Нельга», ён пачаў працу над серыяй пра прыгоды Тошкі — беларускай бульбы. Маладых аўтараў таксама арыентуюць на дзіцячую аўдыторыю, такія фільмы «Незвычайны дзіцячы садок» і «Чараўніцтва ў дзіцячым садку» Марыны Лук'янавай і Руслана Сінкевіча.

У выніку амаль знікла так званае фестывальнае, арт-хаўснае кіно. Калі ў 2015 годзе гэтую нішу заняў фільм «Ронда-капрычыоза» Ігара Воўчака, а ў 2016 стужка «Марк Шагал. Пачатак» Алены Пяткевіч, дык у 2017 годзе складана згадаць стужкі такога кірунку. Вылучаецца толькі фільм «Нянечкіны казкі» Алены Пяткевіч, што атрымаў сур'ёзныя ўзнагароды: славутыя таямнічыя гісторыі братоў Грым расказаныя добрым голасам Аляксандра Ткачонка, маляўнічымі фарбамі, магічным сюжэтам, які паступова размотваецца, як бясконцая нітка ў чароўным клубку.

Перспектыўным уяўляецца і першы беларускі поўнаметражны анімацыйны мюзікл «Зоркі сёмага неба» рэжысёркі Алены Туравай па кнізе Генадзя Давыдзькі. Зараз над ім ідзе актыўная праца. «Зоркі сёмага неба» — займальнае і дынамічнае відовішча, што захапляе імклівым тэмпам і складанымі вобразнымі пераўтварэннямі. Мультыплікацыйных персанажаў агучваюць папулярныя спевакі Тэа, Святлана Бень, Дзяніс Дудзінскі, Дзядзя Ваня.

На жаль, студыя не можа арыентавацца на сістэмны выпуск поўнаметражных анімацыйных фільмаў, бо з наяўным састарэлым абсталяваннем і велізарнай занятасцю спецыялістаў поўнаметражная стужка будзе здымацца больш за тры гады. Усе разумеюць, што поўны метр бліжэй не аўтарскаму, а камерцыйнаму кіно, якое прад'яўляе вельмі высокія тэхнічныя патрабаванні. Сказаць шчыра, наша анімацыя яшчэ не гатовыя для поўнага метра. Звычайна першым беларускім поўнаметражным мультфільмам называюць «Несцерку» Ігара Воўчака. Але гэту стужку збіралі з васьмі асобных серый, знятых на працягу шасці гадоў. Дарэчы, поўнаметражная версія была досыць запатрабаваная і прынесла больш прыбытку, чым асобныя серыі.

Нягледзячы на складанасці рознага кшталту, беларуская анімацыя яшчэ не страціла ўласны твар. Не толькі таму, што яна добрая і пазітыўная. Важна тое, што яна пераважна рукатворная. Нашы аўтары працуюць у класічных тэхніках

маляванага фільма ці традыцыйнай перакладкі. Ці шмат цяпер у свеце аніматараў, якія звяртаюцца да ўнікальных тэхнік «выразанкі», пяску, пластыліну? Між тым у нас ёсць такія майстры: Міхаіл Тумеля, Уладзімір Пяткевіч, Руслан Сінкевіч і іншыя. Аднак сёння ва ўсім свеце больш запатрабаваная 3D-анімацыя, якую з прычыны тэхнічнай непадрыхтаванасці наша галоўная студыя рабіць не ў стане. Папулярная флэш-анімацыя таксама выглядае больш прымітыўна ў параўнанні з рукатворнымі тэхналогіямі. Даўно вядома — разглядаць анімацыю толькі як камерцыйны прадукт нельга. Гэты від мастацтва мае сур'ёзны духоўны патэнцыял, патрэбны і дзецям, і дарослым.

У трохтомнай энцыклапедыі «Анімацыя: сусветная гісторыя» (2015) выбітнага гісторыка анімацыйнага мастацтва Джанальберта Бендацы ёсць і беларуская старонка. Аднак цяпер наша анімацыя перажывае не лепшыя часы, між тым ёй трэба пастаянна ўдзельнічаць у вялікіх міжнародных праектах, прысутнічаць на буйных кінафэстах, даказваць сваё існаванне і развіццё.

На апошнім XXIV Мінскім міжнародным кінафестывалі «Лістапад» дыпломамі былі адзначаны фільмы «Нянечкіны казкі» Алены Пяткевіч і «Тошка і яго сябры. Гісторыя першая: «Тошка і гераічны ўчынак"» Аляксандра Ленкіна. Галоўны прыз «Лістапада» дастаўся карціне «І месяц спыніўся» рэжысёркі Юліі Рудзіцкай, якая ў жорсткай манахромнай стылістыцы рэалізавала прыпавесць пра страчаны месяц, пра барацьбу святла і цемры, калі чалавек — у дадзеным выпадку архетыпічны вобраз беларуса — застаецца пасіўнай «балотнай» істотай. Гэта і ёсць арт-анімацыя, што не забаўляе або павучае, а мысліць візуальнымі мастацкімі вобразамі. Радуюць таксама фестывальныя «адгалоскі» папярэдняга года: анімацыйны фільм «Песня Жаўрука» Таццяны Кубліцкай быў адзначаны прызам «За паэтычнасць» Міжнароднага фестывалю анімацыйнага кіно для дзяцей і юнацтва «Залатая манета Канстанціна» (Ніш, Сербія, 2017), стужка «Марк Шагал. Пачатак» Алены Пяткевіч атрымала дыплом Міжнароднага кінафоруму «Залаты Віцязь» (Севастопаль, 2017) і прыз «За лепшае мастацкае рашэнне» Міжнароднага фестывалю анімацыйнага кіно «Анімаёўка» (Магілёў, 2017).

Але справа не толькі ў прызах. Пакуль што сур'ёзных канкурэнтаў у дзяржаўнай студыі няма, хоць імклівае развіццё камп'ютарных тэхналогій і пашырэнне кола спецыялістаў з веданнем камп'ютарнай графікі прывяло да з'яўлення канкурэнтаздольных прыватных студый. З 2010 года ў Мінску працуе анімацыйная студыя пры Свята-Елісавецінскім жаночым манастыры. Студыя «Digital light studio» ў тэхніцы 3D стварыла дзіцячы мультсерыял «Сонечныя зайчыкі» (рэжысёр Андрэй Ледзянёў). Папулярнасць у гледачоў здабыў серыял «Дамавічок Плюх» («Першая КінаВідэаКампанія», рэжысёр Сяргей Талыбаў). Анімацыйная студыя «CubinCup» выпускае запатрабаваны маленькімі гледачамі серыял «Робікі» пра жыццё робатаў (рэжысёры Анатоль Бародзіч, Руслан Сівачоў).

Адна з прычын, чаму мультфільмы сталі так запатрабаваныя, — скачок у тэхналогіях. Цяпер у кожнага дарослага і амаль у кожнага дзіцяці ёсць у руках прылада, якая дазваляе неабмежавана спажываць мультымедыйны кантэнт. Попыт стымулюе і колькасць, і разнастайнасць, і крэатыўнасць, і навізну. Беларуская анімацыя зараз не ў поўнай ступені адлюстроўвае гэтую тэндэнцыю, маючы прытым вялікую мастацкую традыцыю, крытычнае стаўленне да сваёй працы і жаданне вучыцца на сусветным вопыце. Не хапае спецыялістаў з сучасным, свежым бачаннем. Усе адзначаюць, што сфера анімацыі ў нашай краіне адчувае недахоп ідэй.

Расійскія аніматары, у тым ліку стваральнік вядомага мультсерыяла «Смяшарыкі» Ілля Папоў, лічаць, што індустрыя анімацыі павінна быць прыроўненая да сферы ІТ і мусіць карыстацца такімі ж ільготамі і фінансамі. У арганізацыйным і эканамічным плане розніцы паміж анімацыйнай студыяй і буйной тэхналагічнай кампаніяй-вытворцай праграмнага забеспячэння фактычна няма. Сапраўды, у працы над сучаснымі мультфільмамі ў роўнай ступені занятыя і аніматары, і тэхнічныя спецыялісты. Расійская анімацыя ў апошнія гады працуе менавіта па такой схеме, яна актыўна развіваецца, мультфільмы расійскай вытворчасці выклікаюць цікавасць замежных партнёраў. Магчыма, і нам варта падумаць пра вектар інфармацыйных тэхналогій. Няма сумненняў, анімацыя і вытворчасць кантэнту для дзяцей у Беларусі павінны стаць стратэгічна важным напрамкам.

1. «Нянечкіны казкі». Рэжысёрка Алена Пяткевіч.
2. «Азбука небяспекі». Рэжысёрка Таццяна Кубліцкая.
3. «Акіяны». Рэжысёр Ігар Воўчак.

Жыццё і слёзы. І няволя

«Дэбют» Анастасіі Мірашнічэнка

1.

Антон Сідарэнка

Кожны дакументаліст марыць патрапіць у месца, куды яшчэ не ступала нага яго калегі. Беларуская пенітэнцыярная сістэма — далёка не такая закрытая сфера, як тое можна падумаць. Рэпартажы і артыкулы аб месцах зняволення ў нашай краіне перыядычна з'яўляюцца ў сродках масавай інфармацыі. Але на дакументальным экране гэтая тэма ў найноўшыя часы не ўздымалася. І вось шматгадовае табу аказалася парушанае.

У стужцы «Дэбют» Анастасіі Мірашнічэнка (вытворца «Першая КінаВідэаКампанія», прадзюсары Віктар Лабковіч, Дар'я Лабковіч) паказанае жыццё ў папраўчай калоніі №4, якая месціцца наўпрост сярод жылых кварталаў Гомеля. Асаблівасць калоніі ў тым, што ў ёй утрымліваюцца жанчыны, прычым тыя, хто ўпершыню патрапіў за высокі плот з калючым дротам наверсе. Шмат хто з іх і раней меў праблемы з законам. Але для ўсіх насельніц ПК №4 гэта дэбютнае з'яўленне ў месцах зняволення.

«Дэбютам» называецца і стужка Анастасіі Мірашнічэнка. У аснову сюжэта пакладзена праца ўнікальнага праекта «Тэатр у турме». У 2004 годзе Беларусь наведаў шведскі акцёр Ён Ёнсан, які ставіў у турмах Швецыі і Амерыкі спектаклі з удзелам пажыццёва зняволеных і асуджаных на вялікія тэрміны. Праект быў ухвалены Дэпартаментам выканання пакаранняў МУС Беларусі і пачаў жыць і ў беларускіх папраўчых установах. Дарэчы, яго спрабавалі рэалізаваць ва Украіне і Расіі, але там усё скончылася пастаноўкай усяго толькі аднаго твора. У ПК-4 спектаклі ставяць кожны год з новым акцёрскім складам. У якасці рэжысёра-пастаноўшчыка выступае акцёр Гомельскага абласнога драматычнага тэатра Аляксей Бычкоў. Паказы звычайна ладзяць у клубе калоніі, але на гэты раз актрыс чакае сюрпрыз — прэм'ера на вялікай сцэне гарадскога тэатра з удзелам кіраўніцтва МУС і, галоўнае, родных і блізкіх...

Сюжэт «Дэбюту» чапляе гледача сам па сабе. Адзінаццаць асуджаных жанчын на працягу больш чым паўгода рэпецыруюць на сцэне, паступова раскрываючы свае характары перад камерай. У кадр трапляюць амаль што ўсе аспекты жыцця калоніі. Швейная вытворчасць, сталовая з кухняй, жылыя памяшканні. Спецыфічныя дэталі — г.зв. «сушылкі» — адпаведныя месцы для вільготнай бялізны, пастраенні па атрадах, вобшук па чарзе некалькі разоў на дзень...

Глядач, які чакае ад «Дэбюту» нейкіх смажаных фактаў, бадай, будзе расчараваны. Пры ўсёй строгасці і замкнёнасці папраўчай установы, у ёй няма відавочнай суворасці. Няма нават, здавалася б, абавязковых кратаў на вокнах інтэрнатаў, дзе жывуць асуджаныя. І тым не менш «Дэбют» — адна з рэдкіх стужак, дзе вельмі дакладна перадаецца пачуццё няволі.

Сама Анастасія Мірашнічэнка даўно не дэбютантка. Колішняя выпускніца двухгадовых рэжысёрскіх курсаў Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў мае багаты вопыт у тэлевізійнай дакументалістыцы. У 2013 годзе яна зняла нашумелую не ў адной краіне стужку «Перакрыжаванне» аб лёсе гомельскага мастака Валерыя Ляшкевіча, а літаральна месяц таму быў паказаны ігравы альманах «Мы»: навела рэжысёркі «Папутчык» шмат кім прызнаецца ў ім за лепшую.

Як і «Перакрыжаванне», «Дэбют» пачынаўся таксама па ўласнай ініцыятыве, з дапамогай сцэнарысткі Алены Антанішынай, прадзюсары падключыліся крыху пазней. Здымкі праходзілі кожную суботу, дзень рэпетыцыі ў турэмным тэатры, на працягу восені 2015 — зімы-вясны 2016 гадоў. У выніку аператарам Аляксандрам Марозам было адзнята некалькі дзясяткаў гадзін відэаматэрыялу. Спатрэбіўся амаль год працы над ім і тры працоўныя мантажныя версіі, пакуль «Дэбют» у сярэдзіне кастрычніка быў нарэшце

прадстаўлены мінскай публіцы. Далей, у лістападзе, былі конкурсныя паказы на IDFA — бадай, самым уплывовым фестывалі дакументальнага кіно ў Амстэрдаме — і кантракт на сусветную дыстрыбуцыю з адной з адпаведных кампаній-лідараў.

Фільм Анастасіі Мірашнічэнка выклікаў вялікую цікавасць фестывальнай публікі і прафесіяналаў не толькі сваёй тэмай і краінай паходжання. Беларускія дакументалісты кожны год бываюць на амстэрдамскім фэсце, але ў конкурсе IDFA нашай стужкі не было даволі даўно. «Дэбют» бярэ гледача не геаграфічнай экзотыкай, а даверлівай інтанацыяй.

Сучасная дакументалістыка даўно перарасла межы тэлевізійнага фармату. Карціны-назіранні, эксперыменты без закадравага тэксту і нават наогул без словаў, нарэзка рэальнасці — звычайныя госці фестывальных праграм. Беларускі «Дэбют» не саромеецца паказваць рэальнасць такой, якой яна ёсць насамрэч, але без залішняй драматызацыі. Яе і не трэба: галоўная эмоцыя ў стужцы — гнятлівае адчуванне няволі, маркотнае цячэнне часу, выражанае гадамі прысуду. Агульны план маркотных, аднолькавых радоў пустых коек у інтэрнаце-казарме або выгляд велізарнай ванны з бульбай, падрыхтаванай на вячэру асуджаным, самі па сабе надзвычай гаваркія, не патрабуюць аніякага закадравага каментарыя. Большая частка фільма складаецца з назірання за рэпетыцыямі спектакля. П'еса для тэатра за высокім плотам падабрана адмысловая — яе падзеі разгортваюцца ў псіхіятрычнай клініцы. У цэнтры драмы — лёс несправядліва пакрыўджанай жанчыны. Фрагменты рэпетыцыі на сцэне ўдала спалучаюцца з размовамі актрыс, якія чакаюць свайго выхаду ў глядзельнай зале. Так паступова раскрываюцца характары гераінь. Кожная з іх пражывае на экране асабістую драму. Рэжысёрка толькі некалькі разоў карыстаецца прыёмам сінхроннага інтэрв'ю. Лепш за словы гавораць твары жанчын, часцей за ўсё найграна вясёлыя. Сапраўдныя боль і адчай праяўляюцца ў моманты размовы з роднымі па тэлефоне, у неверагодна эмацыйнай сцэне спаткання з сям'ёй і дзецьмі.

Частка эпізодаў стылізавана пад здымкі з камер відэаназірання. Рэжысёрка карысталася камерамі GoPro, але толькі таму, што арыгінальныя запісы маюць надта нізкую якасць для дэманстрацыі на вялікім экране. Але адчуванне няволі даюць не гэтыя кадры, а трапна заўважаныя рысы мясцовага існавання — ногі і абутак асуджаных жанчын, пашыхтаваных па атрадах у калоны, чэргі на абавязковы перыядычны вобшук, бясконцыя пераходы з корпуса ў корпус пад пільным наглядам кантралёраў. Нарэшце, сама прэм'ера ў будынку сапраўднага тэатра і надзея на тварах актрыс-дэбютантак — магчыма, пасля гэтага ў іх жыцці нешта зменіцца.

Аўтарка свядома не распавядае падрабязнасці спраў сваіх гераінь. Аб тэрмінах і крымінальных артыкулах удзельніц турэмнага тэатра мы даведваемся толькі пад самы канец, у кароткіх, трапных кадрах адмысловых картак над койкамі асуджаных. Поўнаметражны (80 хвілін) «Дэбют» дэманструе дэталі функцыянавання беларускай пенітэнцыярнай сістэмы ўскосна. Але драматургія стужкі пабудавана так, што галоўным у ёй становіцца лёс асуджанай беларускай жанчыны І апошняе вельмі ацанілі ўдзельнікі пакуль адзінага публічнага паказу карціны ў Мінску.

У Беларусі ёсць і яшчэ адна папраўчая калонія для жанчын, праўда, ужо для рэцыдывістак. Верагодна, там рэжым утрымання больш строгі. А калонія ў Гомелі знешне нагадвае вялікую фабрыку — працоўныя інтэрнаты з пакоямі на пару дзясяткаў чалавек, швейнае прадпрыемства, дзіцячы садок-яслі... Так, калі жанчына-асуджаная чакае дзіця, то пасля нараджэння яно таксама застаецца за высокім плотам. Як гэта адбылося з 23-гадовай актрысай спектакля Алінай і яе сынам. Зняволеныя маці маюць права двойчы на дзень наведваць сваіх дзяцей. Менавіта кадры наведвання Алінай свайго хлопчыка адны з самых кранальных у «Дэбюце». У першапачатковых мантажных версіях гэтых кадраў было больш. Але Мірашнічэнка свядома пакінула толькі два эпізоды, каб падкрэсліць розніцу ва ўзросце малога, які за паўгода прыкметна вырас за калючым дротам.

Другі эпізод — фінальная сцэна выхаду Аліны з калоніі. Выхавацелька перадае падрослага сына на рукі маці, і тая ставіць яго на зямлю. Пакуль ішлі рэпетыцыі спектакля, малы навучыўся хадзіць. Напужаўшыся незнаёмых людзей на вуліцы, хлопчык раптам скіраваўся да дзвярэй свайго першага дома — ПК №4...

Анастасіі Мірашнічэнка давялося дзясяткі гадзін размаўляць са сваімі гераінямі, каб выклікаць іх давер да аб'ектыва. У выніку — шчырыя слёзы з абодвух бакоў. Праўда, слёзы самой аўтаркі засталіся за кадрам.

P.S. Практычна ніхто з былых асуджаных актрыс у гомельскай ПК № 4 за краты больш не трапляе.

1—4. «Дэбют». Кадры з фільма.

АРЫЕНЦІРЫ

ВЫЯЎЛЕНЧАЕ І ДЭКАРАТЫЎНА-ПРЫКЛАДНОЕ МАСТАЦТВА, ДЫЗАЙН, АРХІТЭКТУРА

ТЭАТР

МУЗЫКА, ХАРЭАГРАФІЯ

МАСТАЦКАЕ ФОТА

КІНО

ГІСТОРЫЯ МАСТАЦТВА

The last issue of *Mastactva* in 2017 traditionally greets its readers with the topical rubric **Orientations**, where our authors Alesia Bieliaviets, Dzmitry Padbiarezski and Zhana Lashkievich readily suggest what is worthy of attention in the country's cultural art field at the end of the passing year (p. 2).
The **Visual Arts** set opens with an overview — the **Foreign Art Events Digest** compiled by *Mastactva's* knowledgeable authors (p. 3). Then follow **The Results of the Year** in the field of the visual arts. After that, there are **Reviews and Critiques**: topical events in the field of visual arts are discussed by Liubow Gawryliuk (review of the exhibition «Autumn Salon», p. 6), Alesia Bieliaviets (Siargey Kiruschanka's exhibition «To Raise New Tastes» at the Stalowka XYZ Gallery, p. 10). The December **Theme** includes two fundamental materials: Pavel Vainitski — in connection with Damien Hirst's exhibition «Treasures from the Wreck of the Unbelievable» (***The Venice Return of the Body***, p. 12), Iryna Zvaryka, Sviatlana Niakrasava — part two about the series of memorial coins for the 500th anniversary of Belarusian book printing (***Six Cities on the Way***, p. 14). In the **Cultural Layer** rubric, Yulia Lisai presents to the readers a precious edition of Napaleon Orda's artistic legacy, whose value can hardly be overestimated (***Napaleon Orda. Illustrated Encyclopedia of the Country***, p. 18).
After the panorama of the **Foreign Art Events Digest** in its domain (p. 21), the **Music** section offers **The Results of the Year** — a summing-up of this year's music scene of Belarus (p. 22), and then reviews and appraisals by Natallia Ganul of the programs «Tramontana—3», «Five Angels» and «The Local Pierrot» (***The Philosophy of Sound***, p. 24), by Tattsiana Mushynskaya of the new musical *Tristan and Isolde* at the Music Theatre (***Irish Dances, the Band and the Celtic Legend***, p. 26) and by Tattsiana Mikhailava of Nadine Koutcher's recital in Minsk (***The World Singer and French Nuances***, p. 28).
The December **Theatre** rubric carries a series of noteworthy materials. First, the reader can see the theatrical **Foreign Art Events Digest** (p. 29), **The Results of the Year** in the Belarusian theatre field (p. 30) and then find reviews and appraisals: Aliaksey Zamski — the Teatralny Kufa—2017 Festival of Youth and Students' Theatres (***As Close to the Epicentre as Possible***, p. 32), Katsiaryna Yaromina — *Judith's Comedy* at the Grodna Regional Puppet Theatre (***Condemnation of Judith***, p. 34), Lida Naliwka — Yawgen Karniag's *Concrete* at the RTBD (***No Problem Except Loneliness?***, p. 36).
At the beginning of the winter and the end of the year, the **Cinema** rubric, for the pleasure of its amateurs, offers a number of notable articles. After the introductory **Art Digest** overview (p. 39) and **The End of the Year** summing-up, we look at the reviews and considerations of well-known critics: about animation as «the consoling mirror of the Belarusian cinema» by Antanina Karpilava (***The Aim Is Not to Lose Face***, p. 42) and by Anton Sidarenka about the film *Debut* of Anastasia Mirashnichenka, who has received enthusiastic reviews from many film critics (***Life and Tears. And Bondage***, p. 44).
Exacting readers will also find in this issue **The Year Contents** (p. 46) — a guide to the authors and publications of *Mastactva—2017*.
Traditionally, the publication is concluded with the **Collection** rubric — a virtual journey in search of unique works of Belarusian art (p. 48).

Збор графікі

Алег Судлянкоў

Гісторыя маіх калекцый, прысвечаных графічнаму мастацтву, пачалася, калі я вучыўся ў Беларускім політэхнічным інстытуце. У 1966 годзе ў інстытуцкай шматтыражцы «Савецкі інжынер» быў надрукаваны мой артыкул па экслібрысе, праілюстраваны шэрагам выяў розных эпох. Нечакана для мяне, дый для рэдактара, пасыпаліся лісты з усяго Савецкага Саюза з просьбай даслаць асобнік газеты і з прыкладзенымі экслібрысамі. Не выкідаць жа іх было — і я стаў іх збіраць. У гэты ж час мастак Валянцін Ціхановіч выканаў экслібрыс на маё імя, які дагэтуль застаўся адным з самых любімых.
Я вырашыў вывучыць тэхнічныя прыёмы, асновы малюнка, гісторыю тэхнікі гравюры. Мне пашчасціла пазнаёміцца з выдатнымі мастакамі-графікамі Савецкага Саюза, завязалася цікавая перапіска і абмен з найлепшым ксілографам XX стагоддзя італьянцам Транквіла Марангоні. Вялікая дружба звязвала мяне з найбуйнейшымі беларускімі графікамі: Арленам Кашкурэвічам, Барысам Заборавым, Яўгенам Ціхановічам і яго сынам Генрыхам, з ужо згаданым Валянцінам Ціхановічам, Барысам Малкіным, Мікалаем Лазавым, Львом Алімавым...
Спачатку я клаў у калекцыю ўсё, што прыходзіла ў рукі. Затым, са з'яўленнем ведаў, пачалося больш дбайнае папаўненне. Арлен Кашкурэвіч стаў маім настаўнікам: ён не толькі расказваў пра гісторыю малюнка, але і дадаваў у маю калекцыю як уласныя малюнкі, так і працы сваіх сяброў.
Цяпер калекцыя складаецца з некалькіх раздзелаў.
Беларуская графіка (з падраздзеламі: малюнак XX стагоддзя, у тым ліку віленская школа 1930-х, гэта Міхась Сеўрук і Пётра Сергіевіч, экслібрыс, у тым ліку знакі кнігаўладальнікаў Вялікага Княства Літоўскага і дарэвалюцыйныя).
Малюнкі рускіх мастакоў.
Кніжныя знакі дарэвалюцыйнай і сучаснай Расіі.
Малюнкі і экслібрысы замежных мастакоў.
Асобны раздзел прысвечаны гісторыі гравюры. У ім сабраныя ўзоры класічнай гравюры пачынаючы з XVI стагоддзя.
Кожны калекцыянер заўсёды ганарыцца шэдэўрамі свайго збору, і тут мне хацелася б асобна спыніцца на тым, чаму я засяродзіўся на малой графіцы.
Каб мець у зборы жывапіс ці вялікія гравюрныя аркушы сусветных майстроў, неабходныя вялікія фінансавыя магчымасці і памяшканні. Да таго ж колькасць выдатных аўтараў абмежаваная, а творчасць іх вывучана так, што вядома, які шэдэўр у якой калекцыі. У той жа час малая графіка мае вялікія наклады і нізкі кошт. Больш за тое, можна яе не купляць, а абменьвацца ёю. Я дагэтуль памятаю свой стан, калі адзін з маіх сяброў-калекцыянераў паказаў экслібрысы Дзюрэра і Лукі Кранаха-старэйшага, падпісныя знакі Клімта, Пікаса, Фаворскага і расказаў, што ён іх выменяў.
З таго часу я зразумеў хараство маленькіх гравюр. Тое пачуццё, калі ў тваім зборы аказваюцца творы сусветнай графікі, цяжка апісаць. Часам шэдэўры і рэдкасці прыходзяць выпадкова, трэба проста гэты момант не прапусціць. Напрыклад, у мяне ёсць малюнак вядомага рускага мастака Пятрова-Водкіна, які я атрымаў ад уладальніка ў абмен на дваццаць экслібрысаў. Гэтак жа выпадкова я паклаў у калекцыю тры кнігі з ксілаграфіямі Саламона Юдовіна.
Варта памятаць вядомы выраз, які прыпісваюць Луі Пастэру: «Выпадковасці бываюць у чалавека з падрыхтаваным розумам».
Калі казаць пра колькасны склад калекцыі экслібрысаў, то ў ёй каля 6000 кніжных знакаў — беларускіх аўтараў і майстроў амаль усіх кірункаў еўрапейскага экслібрысу.
Асобна падбіраюцца гравюры заходнееўрапейскіх мастакоў. У мяне ў зборы каля 300 гравюр ад канца XV стагоддзя. Лука Кранах-старэйшы і яго сын прадстаўляюць Нямеччыну, Стэфана дэла Бела — Італію, Кало і Лафаж — Францыю, і г.д.
Падарыўшы мне кнігу «Записки собирателя», вядомы мастацтвазнаўца Аляксей Сідараў напісаў: «Другу-собирателю — да будет Вам благосклонна МУЗА коллекционной сумасшедшинки». Цалкам магчыма, што яна наведае і вас, і жыццё напоўніцца сустрэчамі з невядомай раней прыгажосцю.

Арлен Кашкурэвіч.
Паводле паэмы Янкі Купалы «Курган».
Акварэль, туш, аловак. 1967.

Мара. Узор чысціні

АСОБЫ МАСТАЦТВА

Сяргей Кірушчанка.
Мастак.